Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XII, nr. 14, joi 5 aprilie 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

Biblioteca județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

PRIMELE PERIODICE ÎN LIMBA ȚĂRII

(Paginile 12—13)

La aniversarea presei noastre

DACĂ în 1820 s-a editat, la Cernăuți, „Chrestomaticul românescu" prin grija lui Teodor Racoce — un fel de almanah cu „adunare de tot feliul de Istorii și alte făptorii, scoase din Autorii dipe osebite Limbi", iar în ianuarie 1821, prin grija lui Zaharia Carcalechi, a putut vedea lumina tiparului, la Buda, primul volum din conceputa cu apariție lunară „Biblioteca Românească" (în sumar: „Fragmente din istoria românilor"; „O aflare nouă pentru tămăduirea ciumei"; „Observații către țăran"; „Date statistice" și altele); în sfîrșit, dacă, în 1827, a apărut, la Leipzig, acea „Fama Lipschii pentru Dația", din care s-au aflat, nu demult, 4 numere (primele trei din mai-iulie și al patrulea din noiembrie 1827), avînd ca redactori pe Ioan Mihail K. Rosetti și Anastase I. Lascar (adică un muntean, și, respectiv, un moldovean, aflați la studii la Universitatea din Leipzig) — cele dintîi periodice, în sensul modern (al secolului al XIX-lea), în limba țării sînt bine știutele „Curierul românesc", apărut la 8 aprilie 1829, la București, datorită lui I. Heliade Rădulescu, și „Albina românească", apărută la Iași, la 1 iunie 1829, prin osîrdia lui G. Asachi.

Un succint documentar asupra acestor prime periodice, ca și asupra suplimentelor cărora cei doi cărturari le-au dat viață, înfățișăm în paginile 12—13 ale acestui număr, unde se menționează, de asemenea, apariția, la Brașov, la 12 martie 1838, a „Gazetei de Transilvania", prin entuziasmul lui George Barițiu, care, încă de la începutul anului, dăduse viață „Foii literare" ce avea să devină, de la 2 iulie 1838 — acum ca supliment al „Gazetei..." politice — „Foaie pentru minte, inimă și literatură".

Despre semnificația apariției celor două prime periodice în limba română, la București și la Iași, acum 150 de ani, s-a scris, desigur, dealungul timpului, dar mai ales ca unul din aspectele, în plus, ale multiplei activități de pionierat a celor doi scriitori, dintre care Heliade (care dăduse deja în 1828 Gramatica românească) avea, prin dimensiunea talentului artistic ca și prin amploarea activității politice și culturale, să devină „părintele literaturii române". Vrem să spunem că la un studiu aprofundat asupra celor două prime periodice românești care au putut vedea lumina tiparului în 1829, ca și, în genere, la o cercetare temeinică asupra activității de cursă lungă pe terenul publicisticii ziaristice a celor doi scriitori nu s-a procedat, cum s-ar fi cuvenit, deși, cu cît ne angajăm mai serios în retrospectiva culturii noastre moderne, presa din acea perioadă ne poate oferi date din cele mai prețioase. Aceasta, mai ales dacă luăm în considerare că strădania lui Heliade și Asachi a constituit temeiul dezvoltării, apoi din ce în ce mai rapide, a presei noastre politice și culturale, a celei care — prin Bolliac, Kogălniceanu, Bălcescu, Rosetti, Bolintineanu — avea să jaloneze drumul culminînd cu Revoluția de la 1848 în Muntenia și Moldova, cu toate consecințele ei de ordin social și național ce s-au succedat, apoi, într-o dinamică hotărîtoare pentru destinul țării și al întregului popor român.

Dar nici presa anului 1848, nici inițiativele și activitățile jurnalistice din perioada imediat următoare, implicînd lupta — prin ziare și reviste — pentru Unire, apoi nici presa din anii lui Al. I. Cuza nu putem afirma că au fost studiate în mod sistematic ca, de altfel, nici dăruirea jurnalistică a lui Eminescu de mai tîrziu. O fericită inițiativă, valorificînd temeinic presa muncitorească și socialistă din România este, desigur, aceea întreprinsă științific, antologic, de către Editura politică, dar tocmai avînd acest exemplu în față, credem că se impune o conjugare de eforturi susținute pentru o cercetare metodică pe ansamblul celor 150 de ani de presă românească. Cu alte cuvinte, ne așteptăm la o serie de monografii care să înceapă chiar cu „Curierul românesc" sau „Albina românească" și, cronologic vorbind (căci, altfel, nu puține sînt eforturile, izbindu-se, însă, de ostilitatea stăpînirii străine, de a se înjgheba o presă în limba română în Ardeal, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, la 1789, la 1793, la 1795, la 1814, la 1817 și în anii următori) cu „Gazeta de Transilvania" și celelalte publicații ce s-au succedat și peste munți într-un ritm tot mai rapid și mai semnificativ.

Descrierea bibliografică Publicațiile periodice românești întreprinsă, sub auspiciile Academiei Române, de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu (tom. I, Catalog alfabetic 1820—1906), publicată în 1913 cu o introducere de Ioan Bianu, demonstrează, prin cele 811 pagini ale sale, o muncă de o sugestivă exemplaritate — completată fericit, prin apariția, cu același titlu, a tomului II, îmbrățișînd perioada 1907—1918, întocmit de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (ed. Academiei Române, 1969), după cum e de apreciat și Bibliografia analitică a periodicelor românești, vol. I (adică numai pînă la 1850) publicată în 1966 și 1969 de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima. De asemenea, cele două volume întocmite de I. Hangiu, asupra Presei literare românești, sînt — deși cu unele erori și inadvertențe — de un real folos, ca și studiile monogra-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

ION GHEORGHIU : **Sculptură** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

ÎNOTĂTORUL DE LARG

N-am meritul navigatorului.
N-am nici un merit.
Decît, posibil, pe acela că
am sărutat diminețile
cătunului Planeta Pămînt.

N-am meritul navigatorului.
N-am nici un merit.
Decît, posibil, pe acela că
am ajutat umil pe un nevăzător
sau chiar mai mulți nevăzători
să traverseze bulevardele lumii
ocrotindu-i de răni inutile.

N-am meritul navigatorului.
N-am nici un merit.
Decît, posibil, pe acela că
ți-am arătat o mulțime de insule
superbe pe mări și oceane,
în copertele cărților,
în pictură și-n muzică,
în privirile copiilor lumii.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Intensa activitate internaţională a partidului şi statului nostru

HOTĂRÎREA recentei Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la politica internaţională a partidului şi statului nostru constituie un document de substanţială sinteză, îmbrăţişînd ansamblul situaţiei mondiale şi marcînd contribuţia intensă a României la întărirea prieteniei şi colaborării dintre naţiuni, la cauza destinderii şi păcii în lume. Plenara apreciază că prin înalta competenţă şi marele prestigiu de care se bucură pe toate meridianele, prin acţiunile neobosite desfăşurate într-un spirit de înaltă principialitate, pentru cauza libertăţii şi independenţei, a securităţii şi colaborării popoarelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adus şi aduce un inestimabil aport la lupta pentru soluţionarea în practică a problemelor majore cu care este confruntată omenirea contemporană, pentru făurirea unei lumi a păcii şi progresului pe planeta noastră. Ca atare, se reliefează însemnătatea eforturilor întreprinse pentru întărirea şi dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate statele socialiste, pentru extinderea cooperării cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate, pentru lărgirea colaborării cu ţările capitaliste dezvoltate. Zi de zi, presa scrisă şi radiotelevizată aduce la cunoştinţa opiniei publice aspecte din multilateralitatea acestei ample activităţi internaţionale. Primirile la tovarăşul Nicolae Ceauşescu a numeroase personalităţi sau delegaţii politice (luni, de pildă, preşedintele României a primit şi a avut o întrevedere cu ministrul afacerilor externe al Republicii Democratice Madagascar, apoi a primit şi a avut convorbiri cu delegaţia parlamentară din Indonezia, iar marţi a primit pe preşedintele Juntei Centrale de Planificare a Republicii Cuba, care, în fruntea unei delegaţii, face o vizită în ţara noastră); frecvenţa — crescîndă — a interviurilor solicitate de presa din diferite ţări, interviuri totdeauna reluate şi comentate de agenţiile internaţionale; schimburile de mesaje cu diferiţi şefi de state sau conducători de organizaţii politice şi sociale; articolele consacrate dezvoltării economico-sociale a României socialiste, poziţiei sale pe arena mondială, rolului important al preşedintelui ţării noastre în soluţionarea pe cale paşnică a unor probleme de acută actualitate, — acestea ca şi alte manifestări demonstrează interesul, tot mai viu, stima deosebită de care se bucură o politică internaţională pregnant şi consecvent constructivă, ca factor de referinţă şi, totodată, de acţiune vie pe un teren pe cît de vast pe atît de complex şi mobil.

ÎN ACEASTĂ lumină, a unei analize la realele ei dimensiuni, şi într-o asemenea perspectivă, consecvent confirmată de însăşi dialectica problematicii relaţiilor între state şi naţiuni, a fost trecută în revistă poziţia creatoare a partidului şi statului nostru în raport cu evenimentele din Asia de Sud-Est, cu acţiunile întreprinse în vederea soluţionării pe cale paşnică a conflictului din Orientul Mijlociu, ca şi pentru stingerea focarelor de înfruntare armată din Africa sau din oricare altă zonă a lumii unde mai există conflicte şi litigii, situaţii ce trebuie — şi pot fi — soluţionate numai şi numai pe calea tratativelor, renunţîndu-se la forţă şi la confruntări militare.

Marile probleme mondiale, precum: înfăptuirea securităţii europene, dezarmarea, făurirea noii ordini economice, democratizarea relaţiilor dintre state sînt în permanenta atenţie a României, prezenţa sa activă în multiplele eforturi depuse în această finalitate fiind apreciată de Plenară ca una din cele mai remarcabile. De unde şi reafirmarea în modul cel mai ferm a hotărîrii Partidului Comunist Român, a României socialiste de a continua şi în viitor această politică, de a face totul pentru a-şi aduce contribuţia constructivă la soluţionarea marilor probleme contemporane.

Consecvent principiilor şi tradiţiilor sale internaţionale, Partidul Comunist Român va acţiona cu toată fermitatea pentru întărirea colaborării şi solidarităţii cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, a stimei şi respectului reciproc, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător linia politică, în conformitate cu condiţiile concrete din ţara respectivă. Partidul nostru va face totul şi în viitor pentru a contribui la făurirea unei unităţi noi, trainice, a mişcării comuniste şi muncitoreşti, la creşterea rolului acesteia în transformarea revoluţionară, democratică a societăţii, în dezvoltarea vieţii internaţionale. În acelaşi timp, Partidul Comunist Român va întări continuu colaborarea şi solidaritatea cu celelalte detaşamente ale clasei muncitoare, cu partidele socialiste şi social-democrate, cu alte partide democratice, cu mişcările de eliberare naţională, cu forţele progresiste, antiimperialiste în lupta pentru progres social şi pace în lume.

Cronicar

La aniversarea presei noastre

(Urmare din pagina 1)

fice de tipul celor despre „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", „Alăuta românească" ori „Dacia literară", alături de indicii bibliografici **asupra unor importante periodice, prin grija Bibliotecii Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca sau a Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi. Cele cîteva exemple ce s-ar mai putea da ca întreprinderi sporadice, de valorificare, prin culegeri tematice, a drumului, altfel tot mai relevant, mai ales după 1840, al presei noastre politice şi culturale, pe întreg teritoriul ţării, n-ar face decît să acuze în plus insuficienta aplecare asupra unui domeniu care — deşi un N. Iorga nu s-a sfiit a-l aborda, iar Editura politică din zilele noastre a-l concretiza (pentru un sector, desigur cel mai important, al** presei muncitoreşti şi socialiste, **la care se adaugă volumul** Presa P.C.R. şi a organizaţiilor sale de masă. 1921—1944) **— rămîne încă în aşteptarea unor iniţiative organizatorice de reală anvergură şi de eficienţă, prin lucrări de sinteză şi publicări documentare, iniţiative ce ar implica şi înjghebarea unui Muzeu al presei române de la începuturi pînă astăzi.**

Aniversarea a 150 de ani de la apariţia primelor noastre periodice îndeamnă, deci, la o meditare activă.

Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● **Odată cu începutul lunii aprilie, se desfăşoară în întreaga ţară „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii", manifestare ajunsă la a IV-a ediţie, organizată de Consiliul central al Uniunii generale a Sindicatelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi Centrala Editorială.**

Integrată **Festivalului naţional „Cîntarea României"**, manfestarea prilejuieşte numeroase acţiuni de popularizare şi dezbatere, direct la locul de muncă, în întreprinderi şi instituţii, a noutăţilor editoriale. În program sînt prevăzute întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, expoziţii de carte, festivaluri literar-muzicale. De asemenea, au loc discuţii pe marginea unor noi lucrări literare, social-politice, enciclopedice, traduceri din patrimoniul universal etc.

Deschiderea festivă a acestei ample manifestări a avut loc la Petroşani, unde, în cadrul unei „decade a cărţii", sînt incluse zile speciale ale editurilor „Eminescu", „Ion Creangă", „Univers", „Facla" etc. Au fost invitaţi să participe **George Bălăiţă, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Romul Munteanu, Violeta Zamfirescu, Radu Cârneci, Mircea Dinescu, Viniciu Gafiţa, Simion Dima, Al. Jebeleanu.** Decada respectivă se va încheia cu un festival literar organizat cu concursul membrilor cenaclului „Panait Istrati" din Petroşani.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Hobana,** la Casa de cultură din Breaza, judeţul Prahova; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Al. Raicu şi Ion C. Ştefan,** la şcolile generale din satele Trestieni şi Poenari ale comunei Ulmi, judeţul Ilfov; **Ion Bănuţă,** la sala Dalles din Capitală, în cadrul manifestărilor organizate de „Universitatea cultural-ştiinţifică"; **Al. Mitru,** la şcoala generală nr 74 şi la Biblioteca „Emil Girleanu" din Capitală; **Corneliu Albu, Agatha Bacovia, George Colfescu,** la Liceul pedagogic de fete nr. 225 (Drumul Taberii); **Mircea Dinescu, Dinu Flămând şi Mircea Florin Şandru,** la Liceul industrial de metrologie din Bucureşti; **Carol Roman,** la Întreprinderea de prelucrarea lemnului Focşani şi la Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti.

Sibiu

● **Georg Scherg, Ion Mircea, Mircea Tomuş, Joachim Wittstock, Titu Popescu, Annemarie Schuller, Ştefan Sienerth, Ricarda Terschak, Walter Fromm, Reimar Alfred Ungar,** la şedinţa cenaclului scriitorilor de limbă germană din Sibiu patronată de Asociaţia Scriitorilor din localitate.

Iaşi

● **Nicolae Barbu,** la Conservatorul „George Enescu" din Iaşi (în cadrul unei expuneri despre creaţia literară şi misiunea contemporană a artistului).

Timişoara

● **Ion Arieşanu, Marcel Pop Corniş, Marcel Turcu, Marian Odangiu, Jeana Morărescu** (în cadrul cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont", cu prilejul prezentării piesei „Casa" de **Ion Corlan,** referent fiind criticul **Cornel Ungureanu**).

Festivalul şi concursul „Elena Farago"

● În cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", la Craiova s-a desfăşurat concursul interjudeţean de creaţie literară „Elena Farago", la care au participat creatori de proză, poezie şi literatură pentru copii din judeţele Dolj, Gorj, Mehedinţi, Olt, Vîlcea şi Argeş.

Juriul, prezidat de criticul **Ovidiu Ghidirmic,** a acordat premiul „Elena Farago", pentru literatură destinată copiilor, **Demetrei Tănase** din Craiova.

Premiul întîi: Poezie, **Carmen Firan;** Proză, **Ilie Ilariu,** ambii membri ai cenaclului literar „Traian Demetrescu" din Craiova.

Premiul doi: Poezie, **Mihaela Carmen Matei,** elevă la liceul „N. Bălcescu" din Craiova; Proză, **Georgeta Spătărelu,** membră a cenaclului literar „Eugen Constant" din Craiova. Premiul trei: Poezie, **Daniel Dalila;** Proză, **Niculina Ciurel,** ambii din Craiova.

Premiul special al juriului a fost decernat **Zinei Petrescu** din Piteşti.

Cenacluri literare

● În întîlnirea din 2 aprilie, a.c., a **Cenaclului de Luni** al Centrului Universitar Bucureşti au citit poezie **Adrian Demea şi Virgil Raţiu,** oaspeţi ai studenţilor bucureşteni, întîiul din Hunedoara, al doilea din Bistriţa. A citit epigrame şi fabule **Corneliu Sofronie** (Facultatea de filosofie-istorie) şi un fragment de roman **Florin Sicoie** (Facultatea de fizică). La discuţii au luat cuvîntul **Eugen Suciu, Radu Călin Cristea, Călin Vlasie, Valeriu Perianu, Traian T. Coşovei, Doru Mareş, Magdalena Ghica şi Nicolae Manolescu.** Următoarea întîlnire va avea loc luni, 9 aprilie.

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" organizat de Casa Centrală a pionierilor şi şoimilor patriei, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, s-a întrunit în şedinţă de lucru în „Rotonda" muzeului. Programul a cuprins o preselecţie dintre cele mai izbutite lucrări, — versuri şi proză, — ale tinerilor creatori, în vederea realizării unui prim spectacol literar al pionierilor. Invitat al cenaclului a fost poetul **Nicolae Ioana.**

● Cenaclul „Liviu Rebreanu" din Piteşti şi Clubul epigramiştilor „Cincinat Pavelescu" din Bucureşti au organizat la căminele culturale din Domneşti, Brăneşti, Băjeşti, Vedea, Poiana Lacului, Săpata, la Liceul industrial din Curtea de Argeş şi la Palatul culturii din Piteşti, şezători literare la care şi-au dat concursul **Ion Popa Argeşeanu, Petre Bădescu, Mala Bărbulescu, Cătălin Bădescu, Corina Cezarecu Budescu, Maria Constantinescu, Ion Marinescu, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Elena Mircescu, George Niţu, Elisabeta Novac, Octavian Pîrvulescu, Niculae Petrescu, Traian Gărduş, Dan Rotaru.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov şi cenaclul literar „Luceafărul" au organizat la şcoala generală din comuna Slobozia-Moară o şezătoare dedicată Anului internaţional al copilului, sub genericul „Primăvara ţării". Au citit din lucrările lor **Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Viorel Cosma, Arcadie Donos, Ion Gheorghe, Iulian Neacşu** şi membri ai cenaclului literar local.

150 de ani de la apariţia primelor periodice româneşti

● Academia „Ştefan Gheorghiu" (facultatea de ziaristică), în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, organizează un simpozion cu tema „150 de ani de la apariţia «Curierului românesc» şi a «Albinei româneşti»". Manifestarea va avea loc vineri, 6 aprilie 1979, ora 10, în sala „Rondă" a Academiei „Ştefan Gheorghiu". Au fost invitaţi să participe: **Paul Anghel, Const. Antip, Dan Berindei, Marin Bucur, Paul Cornea, Virgil Dănciulescu, Nestor Ignat, Al. Oprea, Cristian Popişteanu, Mihai Ungheanu.**

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat recent scriitori **Slav Hr. Karaslavov,** secretar general al Uniunii Scriitorilor bulgari, şi **Nikolai Zidarov,** membru al Consiliului Uniunii, pentru a discuta probleme de interes reciproc cu Uniunea Scriitorilor din ţara noastră.

● **A plecat în Polonia Dan Hăulică** pentru a participa la întîlnirea redactorilor de reviste de literatură universală din ţări socialiste.

Evocare Nicolae Iorga

● În sala de festivităţi a Palatului justiţiei, cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor a organizat o evocare a vieţii şi operei lui Nicolae Iorga. Au luat cuvîntul **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, şi **Paul Cobotecla Vlahide.** Au recitat versuri de N. Iorga actriţa Lia Şahighian şi o poezie omagială, **Ecaterina Stoicescu.**

Manifestări literare la Vaslui

● În zilele de 2 şi 3 aprilie a.c., în cadrul „Săptămînii cărţii din întreprinderi", asociaţiile de scriitori din Bucureşti, Craiova şi Iaşi au organizat o întîlnire cu cititorii de la Vaslui şi Huşi la Casa de cultură a sindicatelor, Biblioteca judeţeană şi cinematograful „Modern", precum şi la Întreprinderea „Huşeana" din Huşi.

Au participat: **Vasile Băran, Leonid Boicu, Dan Cristea, Virgil Cuţitaru, Ion Hobana, Gloria Lăcătuşu, Corneliu Leu, I. D. Marin, Corneliu Sturzu, Atanasie Toma, Dorin Tudoran.**

La Vaslui şi Huşi scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşii **Ştefan Antoniu,** prim-secretar al Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R., şi **Ion Croitoru,** prim-secretar al Comitetului orăşenesc de partid Huşi al P.C.R.

Au fost lansate volumele „Pămîntul plat" de **Vasile Băran** şi „20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne" de **Ion Hobana.**

În pregătire la Editura „Albatros"

● Volumul de versuri „Războiul cunoaşterii" de **Ion Brad,** cu ilustraţii de Const. Piliuţă; „Farmecul genezei", o nouă ediţie adăugită, de **Traian Coşovei;** „Shakespeare, un psiholog modern" de **Mihai Rădulescu** (Colecţia „Contemporanul nostru"); „Jurnal neterminat", schiţe de **Dumitru Trancă;** „Clar de pămînt", versuri de **Romulus Cojocaru;** „Albastru de Bucovina", reportaje de **Ion Beldeanu;** „Prea tîrziu", roman de **Doru Popovici;** „Răscoala", o nouă ediţie a romanului lui Liviu Rebreanu.

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LUI ŞTEFAN CEL MARE.** Reeditare — în colecţia „Biblioteca pentru toţi" (ediţie şi tabel cronologic de Victor Iova; prefaţă de Manole Neagoe), în preajma împlinirii a 475 de ani de la intrarea în posteritate a marelui voievod — a monografiei din al cărui preambul de acum trei sferturi de veac redăm: „În ziua de 2 iulie 1504 Ştefan-vodă cel Mare se stingea de o moarte blîndă la Suceava, în desăvîrşita pace măreaţă ce se boltea asupra întregei ţări pe stîlpii puternici ai biruinţelor sale. [...] Gîndul lui de înţelepciune se stinsese în sfîrşit, sau, mai curînd, el se cobora ca o rază de bucurie asupra tuturora, trecea ca o binecuvîntare asupra bogăţiei lanurilor şi fremăta ca o ameninţare pentru vrăjmaşii viitorului prin frunza pădurilor ce ocrotiseră şi meniseră luptele învingătoare. Glasul lui nu se mai auzea însă, şi icoana lui nu mai stătea înaintea nimăruia. [...]. Dar amintirea sa a luminat totdeauna în marea biserică a conştiinţei neamului. Uneori mai tare, alteori mai slab, dar nici un vînt năpraznic n-a putut-o stinge. Şi astăzi ea se înalţă puternică, în marea flacără de mîndrie şi recunoştinţă ce porneşte din toate inimile noastre la pomenirea celor patru sute de ani de la moartea puternicului împărat senin al românimii. O scînteie din această flacără e cartea de faţă." **(Editura Minerva, LVI + 294 p., 5 lei, 125 130 ex.).**

● **Romulus Cioflec — VÎRTEJUL.** Reeditarea romanului (ed. I, 1937) este îngrijită şi prefaţată de Mircea Braga. **(Editura Dacia, 228 p., 9,25 lei, 22 090 ex.).**

● **Ion Vlasiu — AM PLECAT DIN SAT.** Ediţia a treia, cu desene şi reproduceri din operele autorului, a cărţii autobiografice publicate în 1938 (ed. II, 1957). **(Editura Eminescu, 478 p., 15,50 lei, 18 500 ex.).**

● **Vasile Nicorovici — 51 PROZO-POEME...** Însemnările lirice ale autorului, ilustrate de Nicolae Hilohi, poartă titlul complet **51 prozo-poeme despre obiecte, fiinţe, plante şi insecte, precum şi despre cuvinte sublime, tertipuri şi eiusdem farine. (Editura Albatros, 120 p., 4 lei, 24 000 ex.).**

● **Vladimir Colin — TIMP CU CĂLĂREŢ ŞI CORB.** Preocupat de mai bine de două decenii şi jumătate de literatura pentru copii şi tineret (basme, povestiri, nuvele, romane, eseuri), autorul semnează acum un roman istoric a cărui acţiune se desfăşoară în veacul afirmării independenţei primelor formaţiuni statale româneşti. **(Editura Cartea Românească, 212 p., 6,25 lei. 20 310 ex.).**

● **Arthur Rimbaud — UN ANOTIMP ÎN INFERN. ILUMINĂRILE.** Apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii", această nouă traducere din creaţia rimbaldiană aparţine lui Ţaşcu Gheorghiu. Transcriem din **Cuvîntul înainte** semnat **de** Irina Mavrodin: „Străbătînd, prin mijlocirea limbii române măiestrit potrivite de un devotat slujitor al ei, imprevizibilele şi inepuizabilele cîmpuri polisemice ale poeziei lui Rimbaud, cititorul va avea o nouă şansă de a se întîlni cu universul oamenilor şi cu sine însuşi". **(Editura Albatros, 99 p., 3,50 lei, 12 000 ex.).**

● **La Fontaine — FABULE.** În traducerea lui N. Mihăescu apare o selecţie din fabulele scriitorului francez care afirma: „Je me sers d'animaux pour instruire les hommes". **(Editura Albatros, 78 p., 5,75 lei, 50 000 ex.).**

LECTOR

Acţiunea criticii

SĂ FACEM o experienţă. Să improvizăm un poem fără valoare (pare greu ?) şi să comparăm ciorna cu varianta dactilografiată. Nu-i aşa că aceasta din urmă ne impune dintr-odată respect ? Dacă mergem cu experienţa şi mai departe şi **tipărim** poemul – eventual pe prima pagină a unei reviste de mare ţinută – ne vom simţi îndemnaţi să-l citim cu evlavie : desăvîrşitele semne tipografice conferă şi celor mai neinspirate versuri un fel de prestanţă definitivă, inatacabilă.

Pe vremea lui Coresi sau chiar mult mai tîrziu, în epoca Junimii, operaţia tipăririi era dificilă şi costisitoare, astfel încît abia după o selecţie severă textele puteau să „vadă lumina tiparului" (expresia însăşi avea pe atunci rezonanţă). În orice caz, cititorul nu greşea foarte mult începînd orice lectură cu convingerea că are în faţă o scriere valoroasă ; faptul în sine că fusese tipărită constituia pentru el cel mai sigur indiciu.

Sentimentul acesta persistă şi azi, deoarece sufletul nostru evoluează mult mai încet decît tehnologia. Deşi tiparul este folosit ca un mijloc de multiplicare aflat la îndemîna oricui – se tipăresc cărţi de vizită, bilete de autobuz, anunţuri etc. –, noi încă mai privim litera tipărită ca pe o dovadă a „consacrării". La fel am reacţiona, probabil, dacă peste noapte s-ar inventa o metodă simplă şi comodă de săpat inscripţii în marmură: chiar şi o reclamă pentru detergenţi ni s-ar părea austeră, solemnă, impregnată de veşnicie.

Cartea, aşadar, a rămas şi va mai rămîne multă vreme un obiect înconjurat **ab initio** de o anumită veneraţie. Compunerea cea mai neizbutită transformată într-un volum elegant ne intimidează. Şi chiar dacă pe parcursul lecturii simţim că **ceva** nu este în regulă, împovărătorul prestigiu al literaturii pe care ni-l evocă însăşi existenţa materială a cărţii ne obligă să căutăm şi în cele din urmă să inventăm un sens nobil.

În aceste condiţii, în care publicarea unui text într-o revistă sau într-o carte nu mai constituie o garanţie a valorii lui, apare riscul instaurării confuziei în plan axiologic. Teoretic, procesul se desfăşoară în două etape. La început, cititorul este tentat să preţuiască aprioric **orice** scriere care a căpătat girul publicării şi difuzării. Ulterior, însă, după mai multe „dezamăgiri" succesive, ajunge să creadă că **orice** pagină tipărită este comună, reprezentînd **doar** o picătură în plus în oceanul de semne al comunicării cotidiene. „Sacralizarea" generalizată echivalează, în cele din urmă, cu o „desacralizare".

O asemenea situaţie – de dată relativ recentă – adaugă la obligaţiile tradiţionale ale criticii literare o obligaţie nouă : aceea de a rămîne **necontenit** de veghe, ca un bine pus la punct sistem imunitar. Dintr-o intervenţie „de zile mari", actul critic s-a transformat – sau, în orice caz, trebuie să se transforme – într-o activitate curentă. O singură sincopă intervenită în pulsul acestei neobosite inimi a literaturii şi apare posibilitatea ca proza fadă a unui autor de mîna a paisprezecea să fie confundată ca statut cu romanul unui clasic – prin simplul fapt că amîndouă sînt incluse în aceeaşi colecţie – sau, cine ştie...

Lipsită, ideal vorbind, de prejudecăţi, critica face abstracţie de blazonul pe care şi-l arborează o operă literară şi o judecă la rece, asemenea unui aparat Röntgen, care nu ţine seama de veşmintele sau pretenţiile individului radiografiat. În procesul de industrializare a tipăririi şi, într-o oarecare măsură, a literaturii înseşi, această atitudine satisface o necesitate vitală, deoarece apără creaţia de dezindividualizare. Tocmai de aceea, se cuvine să considerăm cel puţin bizară tendinţa unor autori de a ironiza critica ghidată de criteriul tradiţional al valorii şi de-a o socoti „demodată". Folosirea acestui criteriu nu numai că n-a căzut în desuetudine, dar se impune azi mai mult ca oricînd. Este adevărat că au apărut şi continuă să apară metode noi de investigaţie critică, a căror necunoaştere sau neutilizare ar reprezenta o dovadă de inerţie şi opacitate. Însă ele **nu** trebuie transformate într-o pură virtuozitate critică, ruptă de realitatea fenomenului literar.

DE ALTFEL, în momentul de faţă, critica literară de la noi, prin ceea ce are mai bun, se dovedeşte deosebit de activă în promovarea valorii şi combaterea falsei literaturi. Chiar şi în campanii de lungă durată, care păreau cu ani în urmă fără sorţi de izbîndă, reprezentanţii ei cei mai autorizaţi au acţionat cu o consecvenţă inflexibilă şi au demonstrat că pînă la urmă se impune tot punctul de vedere cel mai lucid şi intransigent.

Izbînzile de acest gen sînt cu atît mai preţioase cu cît presupun nu numai înfrîngerea obiceiului secular de a admira nediferenţiat tot ceea ce „vede lumina tiparului" ci şi situarea într-un inevitabil şi incomod raport de adversitate cu vanitatea scriitoricească.

Înainte de a evidenţia cîteva dintre nefastele implicaţii ale acestei vanităţi, să precizăm că n-o considerăm de pe o poziţie îngust moralizatoare, că, dimpotrivă, o înţelegem ca pe o componentă necesară a însuşi actului de creaţie. Dacă nu ar crede că iniţiativa sa este unică şi grandioasă, dacă nu ar „prinde aripi" simţindu-se asemenea unui demiurg care face să se ivească lumea din haos, ce scriitor ar mai găsi entuziasmul şi energia de a se lansa în extenuanta muncă de elaborare a unei noi cărţi? Asemenea unui echilibrist pe sîrmă care s-ar vedea lipsit deodată de murmurele admirative ale privitorilor, el ar trăi dintr-odată sentimentul inutilităţii sau chiar al ridicolului şi n-ar mai putea avansa nici un pas. Tocmai de aceea, după ce termină un poem sau un roman, o nuvelă sau o piesă de teatru, scriitorul este însetat de **confirmarea** reuşitei sale şi orice observaţie critică i se pare, în acest moment de maximă vulnerabilitate, o dovadă de ostilitate. Sentimentul că opera sa ar deveni o ţintă a neînţelegerii şi bagatelizării se agravează şi din cauză că, în conştiinţa lui, nu s-au stins încă vîlvătaia marilor trăiri pe care a încercat să le exprime prin cuvinte. Simplificînd lucrurile, aşa se întîmplă şi cu îndrăgostitul care povesteşte prietenilor săi că a trăit ceva foarte „frumos" : pentru el, banalul cuvînt are un fel de fosforescenţă, fiind încă legat de amintirea unei experienţe într-adevăr unice şi tulburătoare ; dar pentru cei din jur nu semnifică mai nimic, şi ei nu vor întîrzia să ia în derîdere mărturisirea îndrăgostitului, făcîndu-l să creadă că este judecat nu cu francheţe, ci cu reavoinţă.

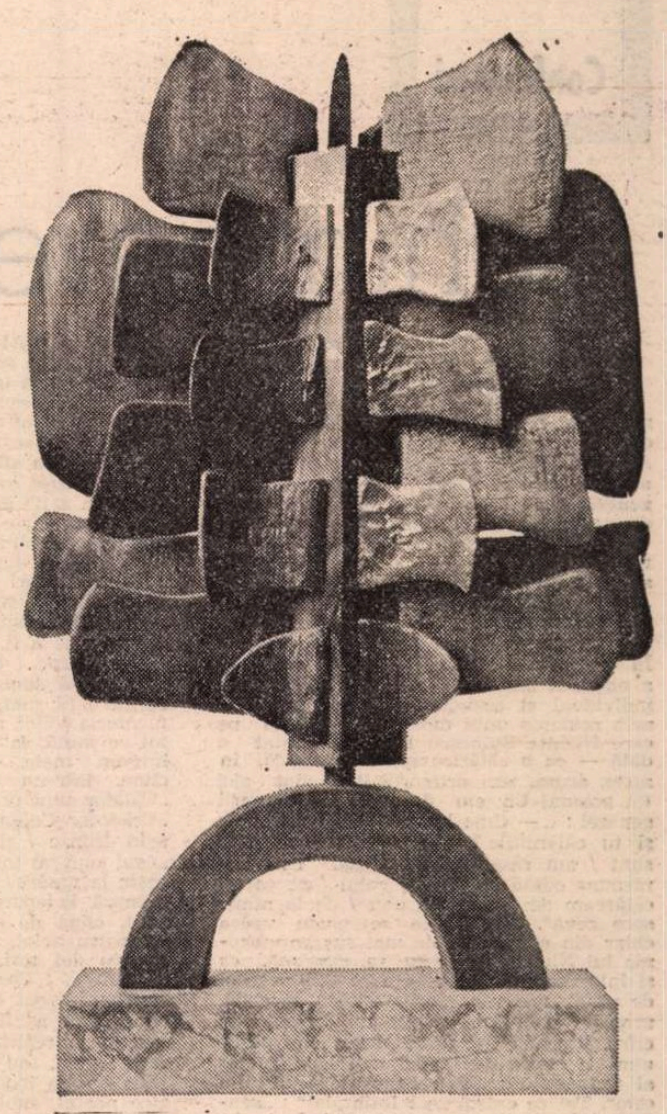
Vanitatea scriitoricească face parte aşadar din însuşi modul de a fi al celui ce vrea să creeze din materia fulgurantă a cuvintelor monumente mai trainice decît bronzul. În orice caz, nu noi vom fi aceia care să incriminăm în termeni incomprehensivi o asemenea stare de spirit şi să vorbim demagogic despre „modestia" creatorului. Aspectul regretabil este altul, şi anume tendinţa unor autori de a face dintr-un sentiment, la urma urmelor sublim, o practică prozaică, de a da curs orgoliului lor nemăsurat prin acţiuni represive îndreptate împotriva spiritului critic. (Nu se poate nega faptul că uneori şi din rîndul criticilor se ridică asemenea glasuri iritate, ceea ce demonstrează, încă o dată, dacă mai era nevoie, că opoziţia apare nu între scriitori şi critici, ci între orgoliul orb şi spiritul critic.) Tendinţa aceasta are, fără îndoială, ceva întristător, deoarece reprezintă o ofensivă a instinctului împotriva raţiunii, un atac al autoritarismului la adresa spiritului democratic propriu oricărei culturi autentice.

Fără îndoială că spectacolul în sine al „dezlănţuirii" unui autor care se consideră nedreptăţit de critică poate să delecteze, atunci cînd autorul respectiv scrie cu vervă – nu indignarea este aceea care face versul ? – şi, îndeosebi, atunci cînd cuvintele şfichiuitoare nu sînt înzestrate şi cu o competenţă administrativă...

După cum ne dovedeşte însă evoluţia fenomenului literar actual, spiritul critic găseşte mereu resurse pentru a se impune. Este adevărat că nu toţi criticii literari îşi asumă riscul de a spune lucrurilor pe nume şi că a apărut o adevărată artă de a comenta cărţi fără a pomeni nimic despre valoarea lor, dar comentariile de acest gen au devenit atît de irelevante, încît nimeni nu le mai ia în seamă. Ele constituie un fel de fond cenuşiu pe care se disting cu claritate culorile vii, energice ale luărilor de atitudine.

Dacă am fi nemuritori, ne-am putea dispensa cu uşurinţă de spiritul critic. Timpul nesfîrşit pe care l-am avea la dispoziţie ne-ar face să nu regretăm că citim o carte proastă sau o mie de cărţi proaste : oricum nu le-am citi pînă la urmă pe toate care s-au scris vreodată. Cum însă într-o viaţă de om abia reuşim să parcurgem cîteva mii de volume, trebuie să discernem cu o maximă rigoare. În locul unui infinit amorf, o efemeritate esenţializată – iată care este, în ultimă instanţă, raţiunea spiritului critic. Adepţii scrisului pe bandă rulantă, ai proliferării literaturii în mod mecanic şi nediferenţiat consideră că un critic literar care nu abdică de la demnitatea condiţiei sale reprezintă principiul disoluţiei şi inhibării. În ceea ce ne priveşte credem că, dimpotrivă, adevăratul spirit critic ţine de însăşi esenţa vieţii, care se defineşte calitativ, nu cantitativ, care încearcă să se vindece de nostalgia infinitului prin valoare.

Alex. Ştefănescu



Sculptură de ION GHEORGHIU
(Din expoziţia de pictură, sculptură şi desen deschisă la Muzeul de artă)

Atelierul

O PIPĂ veche, arsă pe zidul cenuşiu ca mitraliat de rîndurile de cuie bătute şi smulse, cu anii, două pensule, un creion îngheţat, o gumă pietrificată, o ţigară de foi **Coronas** aproape descompusă în ambalajul ei transparent şi cuţitul de întins pasta, – lucrurile dăruite de maestrul Catargi. Relicvele domină spaţiul cu aerul lor venerabil, totuşi mort. Doar cuţitul a rămas viu. Cuţitul moştenit, activ acum în mîna celui mai iubit ucenic. Cuţitul trăieşte, e viu, pentru că lucrează ; pentru că taie, împarte, desparte, adună, amestecă şi recompune mirajul culorilor. El mai poartă încă în lama lui tenace de oţel bine călit ceva din spiritul aristocratic al bătrînului meşter de pe vremuri, cu nume de suprastructură...

În încăperea vastă cu geamuri primitoare şi care miroase a atelier de uzină – secţia scule-lăcătuşerie – se mai pot vedea, veritabile drapele de breaslă : penajul răstignit al unui fazan desfăcut pe toată anvergura aripilor înflăcărate, pielea rece şi bizară, dacă piele e, a unei ştiuci bătută în ţinte ca blana de oaie la ţară, şi racla scînteietoare de fluturi, efemeri şi eterni.

Numai prietenii ştiu, cei cărora le place să se uite peste ceea ce se situează deobicei deasupra sprîncenii, că frunza fragilă şi veştedă ca o foaie de manuscris, gata-gata să se facă praf şi pulbere, lipită cum stă sus de tot pe tencuială, a fost culeasă într-o zi de toamnă de pe mormîntul lui Van Gogh, la Auvers sur l'Oise... Dar ce spune Braque mai jos... Avertismentul lui Braque : „Nu trebuie să imiţi ceea ce vrei să creezi". Şi sfatul lui Corot : „Lîngă o incertitudine, plasează o certitudine". Aceste două puneri în gardă şi ce va spune, pe acelaşi zid, Brâncuşi, sînt crezul modern, vital, al oricărui pictor ce s-ar lupta să nu rămînă un biet fotograf ambulant : „Nu forma exterioară este cea reală, ci esenţa lucrurilor. Plecînd de la acest adevăr, este imposibil ca cineva să exprime un lucru real, imitînd suprafaţa exterioară a lucrurilor".

Dar aceasta este însăşi arta lui Ion Gheorghiu, mai bine decît ar spune-o oricare altul. O disciplină feerică. O înaintare vertiginoasă în ceea ce noi, uneori, neatenţi, nu îndeajuns de atenţi, credem sau spunem că este invizibil...

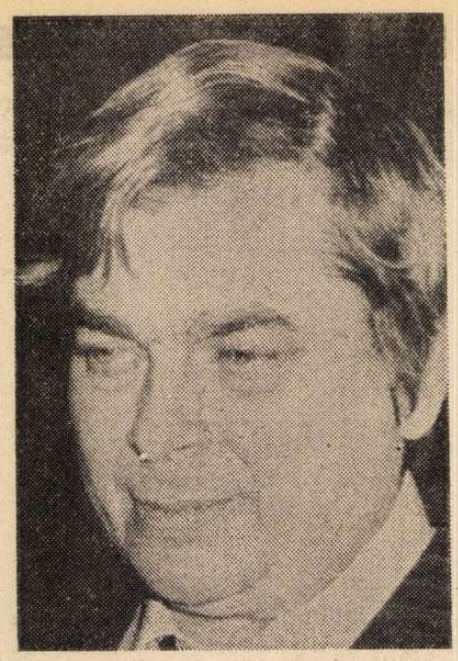
A-i lăsa pe cei înzestraţi de natură să vadă mai departe decît tine şi mai adevărat decît tine ; a înţelege astfel harul şi menirea artistului ; a privi uimit, cutremurat o pînză care împinge graniţa cunoaşterii umane cu un pas mai departe e cel mai sigur act de cultură.

Expoziţia magnifică de pictură, sculptură şi desen a lui Ion Gheorghiu, rodul a zece ani de lucru aprig, de răbdare aprigă şi de conştiinţă, aprigă şi ea în totul, – pictură pe care şi-ar rîvni-o azi orice metropolă a lumii, – este adăpostită, semnificativ, în marile săli ale Palatului Republicii. Ea vorbeşte cu o rară forţă artistică şi cu o exemplară putere de muncă despre spiritul bunei, rafinatei şi perseverentei arte româneşti în universalitate.

Constantin Ţoiu

Confruntări

Schimbarea în cuvinte



Nichita Stănescu
(fotografie de Ion Cucu)

ÎNCERCÎND o regrupare ce nu are pretenția, firește, de a fi exhaustivă a poeziilor și poemelor din **Epica Magna**, este desigur cazul să ne oprim în primul rînd asupra acelora care se referă la **cosmogonia** poetului. Ambiția lui Nichita Stănescu pare a fi de a scrie, după exemplul lui Eminescu, o **geneză** completă, cuprinzînd starea de dinaintea creației („Unul, era departe în viitor..."), tensiunea spre ființă a increatului („Unu este atenția lui zero..."), în sfîrșit **facerea**, concepută aproape biblic : „De la zero la unu de la nimic la punct / se întinde miracolul. / Între zero și unu, între nimic și punct **arde duhul !**" (s.n.). În viziunea ca întotdeauna surprinzătoare a poetului nașterea (în sens deopotrivă individual și cosmic) este înfățișată — prin reluarea unui motiv eminescian pe care Nichita Stănescu l-a mai tratat o dată — ca o călărire spre existență, în niște, acum, zori primordiali ce sînt aici (în poemul **Un om de cal**) însiși zorii genezei : „— Cine sunteți voi, / tu calule și tu călărețule ? / Habar n-am cine sunt / am răspuns. / — I-ha, i-ha, a răspuns odată cu mine / calul / pe care-l călăream de la zero la unu / de la nimic spre ceva". După cum se poate vedea chiar din exemplele de mai sus cosmogonia lui Nichita Stănescu se exprimă, ca și întreaga sa viziune asupra cosmosului de altfel, printr-o „aritmetică" specială, proprie poetului, printr-un limbaj de cifre, litere și semne în care, de pildă, **unu** e **ontos**-ul în cel mai larg înțeles al termenului : „Unu cuprinde totul lui este". Tot ce există „e 1 întîmplat" : „sentimentul numit unu ne-a îmbrăcat în fărțuri", spune, sentențios ca un magistru, poetul. **Zero** reprezintă increatul, nimicul, neființa, vidul, **punctul** e realitatea **limitată** (oricît de vastă ar fi ea) în raport cu copleșitorul **este**. „Față de ceea ce este / orice altceva este un punct", enunță poetul care exemplifică în altă parte **(Contemplarea lumii din afara ei)** : „Aici și infinitul văzut din infinit / Este un punct". Celelalte cifre, de la doi la, pentru a respecta preferința autorului, „șaptezecișisăsele", produse de „neatenția cifrei unu", care le cuprinde pe toate („Aici toate numerele dorm / în cifra unu") sînt am putea spune pleonasmele acestuia : „Unu cuprinde totul lui este. / Doi nu, adică e puțin. / Trei nu, adică e mic, adică e în afară, adică nu e". Motiv pentru ca „omul) de cal" să monologheze la rîndul său : „I-ha nu există decît unu ; / numai punctul ! / Doi, trei și patru / șaptezecișisăsele / față de ceea ce este, / este un punct". Cu alte cuvinte „prima mărime peste zero este infinitul, / mai mare peste nimic este totul". Unu cuprinde deci în sine nu numai „totul lui este" ci și toate virtualitățile lui **va fi** sau lui **ar putea fi**. Transcrisă în simboluri matematice **viziunea despre univers din Epica Magna** constituie „cartea de aritmetică" a poetului : „Aici e singurul loc tragic, / pentru că domneste unu, iar nu zero, / pentru că domneste singurătatea, / iar nu nimicul, / pentru că domneste moartea, / iar nu neființa. / Aici domneste deznădejdea, / iar nu vidul".

În legătură cu acest capitol cosmogonic (cosmologic) al volumului lui Nichita Stănescu pot fi citate poeziile, să le spunem ale **opțiunii de a fi**, care exaltă existența în sine ca valoare supremă : „Nu există decît o singură viață mare / la care noi participăm. / Nu există decît o singură viață mare / restul, nu sunteM" — proclamă poetul ; sau : „cel mai miraculos fapt al existenței / este faptul că este" ; „scurtul raport electronic" din poemul deja citat de noi **(Contemplarea lumii din afara ei)** se încheie cu concluzia că „Văzută din afară, / lumea și locuitorii de pe punctul albastru / pot fi caracterizați prin aceea că sunt / și pot stîrni ciudatul sentiment / că au tendința de a fi". Prioritățile noastre morale se modifică în conformitate cu această constatare : „Nu trebuie mai ales să înțelegem, — / trebuie mai ales să fim" — sună unul din preceptele poetului. Care în primul vers al culegerii la care ne referim îl opune „pe A (semnul conștiinței) lui 1" ; „vînăt de real", poetul aduce un elogiu lui Falstaff ca simbol al vitalității perene : „stau și mă uritesc / trupul meu de odinioară de adolescent / mov ca trestia, acum / gras și putînd de cuvinte / se distruge devenind hrană. / Falstaff, rămîi și nu pleca / În tine nu cade o pasăre : / tu ești la fel de pur și de frumos grasule / ... / Falstaff, ah, Falstaff / zepelin cu suflet de fluture / aer cu suflet de pămînt / **ființare măreață la mijloc cu sunt**" (s.n.). (Sentimentele și atitudinile sale, Nichita Stănescu adeseori și le întoarce însă pe dos ca pe niște mănuși ; plinătatea sentimentului de a fi nu exclude de aceea nici în această carte echivocul existență — inexistență, foarte evident de exemplu în poezia de imputare amară, disperată ce începe cu versul „De ce nu sunteți voi care sunteți").

CEL MAI mare grup de poeme și poezii se adună însă și în **Epica Magna** în jurul relației subiectiv — obiectiv, eu — non-eu. Nimeni n-a dramatizat cu atîta forță ca Nichita Stănescu raporturile dintre **a fi înlăuntru** și **a fi în afară**, stările pe care fiecare din cele două ipostaze le implică. „Brutala stare de a fi" (brutală prin limitare, desigur) poate fi, e drept, atenuată prin **metamorfozele** (din poemul cu același nume) unei subiectivități ce se risipește cu frenezie în lucruri și făpturi din „mirarea de a fi", dintr-o spaimă de ea însăși : „Ca să nu mă sfărîm asuprit de mirare, — / de mirarea de a fi, / mai întîi am fost lăsat să fiu șarpe / cu piele solzoasă și gri / ... / Ca să suport să fiu și ca să nu mă sperii / că sunt, — / trezindu-mă leu, memoria leilor mi s-a dat". Ființa poetului se mută, la Pol, într-un urs, apoi într-un melc, într-un arbore, într-un ciine, într-un cadavru, într-o piatră... „Călător sunt prin viață", spune poetul — „Cristofor Columb prin iepuri / Magellan prin frunze / și Nansen prin pietre" : „egal sunt cu tot ceea ce este, — / de la pește la pasăre / de la iarbă la zarzăre / de la capră la iepure, — / toate acestea le sunt, clipă de clipă, / ... / Sunt pasăre cu patru aripi, / cămilă fără cocoașă, / cer cu doi sori, — / și nor care plouă pe mare... / Corabie scufundată în aer, / fluture înțepat de o privire / și frumos ca și cum aș fi mort". Ceea ce este obiectiv în realitate se lasă uneori descifrat, „citit", sau chiar locuit — ca o casă. „S-a pus la îndoială piatra / ca vorbire", zice poetul, subliniind eroarea : „Ei n-au știut nici să citească / leul în alergare, / că literă preeste și zeiască / / N-au descifrat cîmpia mare, / marea cea mare, / viața prea singura / **ce ni s-a dat...**". Ceea ce ne este exterior comunică totuși cu noi, cu cei, firește, care cunosc alfabetul acestei comunicări : „E literă scrisă să de jur împrejur / cum aerul de jur împrejurul globului". Non-eul devine permeabil față de eu, piatra, simbol al inertului existînd în chip obiectiv, se face moale ca aluatul. „Inima toată mi-o băgasem în pietre", scrie în stilul său inimitabil Nichita Stănescu, care în altă parte ne anunță că doarme „într-un iepure" („Dormeam atît de dus într-un iepure"). Nu este însă întotdeauna astfel. Realitatea exterioară se poate la fel de bine închide ca un perete orb, suspendînd comunicarea cu poetul : „dar urletul ciinilor este pentru mine închis, / iar mirosul arțarilor oprit". Ceea ce există independent de noi se blochează în sine, devine de nepătruns. Respins de lucruri și făpturi, poetul care invadase cu subiectivitatea sa întreaga realitate exterioară se vede condamnat la **un zbor în derută**, fără țel, deasupra unui non-eu care se refuză din nou eului, inaccesibil : „ah, m-ai făcut să cred că sunt el, / și că el, esti tu, / / De ce-ai mai făcut iarba, te întreb — / pe cal de ce l-ai mai făcut / te întreb, / pe țintari, pe dihori / i-ai făcut, și de ce i-ai făcut ? / De ce l-ai făcut pe pom / ca să mă umilească, de ce / l-ai mai făcut pe pom, te întreb / ... / De ce / ai mai făcut piatra stătută, / să fie, — / și de ce mai m-ai făcut / să zbor cu aripi, deasupra ei, / de ce ?". Se mai poate însă întîmpla ca lucrurile și realitățile — începînd din nou să semnifice — să ne amenințe. Ceea ce există în afara noastră în mod obiectiv, ne **scrutează**, îndreaptă o privire de o stranie atenție asupra oamenilor, care o simt fără să înțeleagă despre ce e vorba : „Toți cei din curte deodată, / neliniștiți, am simțit prezența aripei. / Acest lucru s-a întîmplat într-o lună după-amiază, / acum un an". **(Fulgerul și frigul)**. Pînă la urmă, „prezența neliniștitoare a aripei", „Ingerul" se arată a fi „chiar zidul casei" : „Abia acum, după un an de zile, / plecînd în grabă din casă, chemat de un pacient, / i-am simțit brusc, în spinare, / adierea rece. / M-am oprit în colțul străzii / și, fulgerător, mi-am întors chipul spre casă. / Ah, tu frig, și tu fulgerare ! / Ingerul este chiar zidul casei, / zidul cel mare tăiat la mijloc de o fereastră pătrată. / Chiar acest zid este, / acesta, cu fereastră pătrată ! / Chiar el este / privindu-mă rece, fix". Această vigilență față de uman a „obiectivului" deschide „ochi mari", de uriașe reptile deocamdată apatice, căci ochii se deschid și se închid, într-un **Tablou cu orbi** de neuitat. Decorul e și aici, la început, voit prozaic, o casă de țară cu o grădă în care, la o masă de lemn, „stau și beau și vorbesc / părinții mei și părinții altora / primarul și grăjdarul / învățătorul și popa / și încă alții care stau și beau și vorbesc". Cu toții ignoră acest vast complot al privirilor care-i înconjoară cu mai multe cercuri de ochi, mai strînse sau mai largi ; oamenii sînt orbi față de interesul misterios pe care lumea din jurul lor îl manifestă în ce îi privește, cu o perfidie de feline somnolente : „Aer apăsător și căldură calmă / lîngă masa din ogradă, în umbra deplină / neatinsă de raza lămpii cu petrol / în tufișul de coacăze un freamăt mut. / Un ochi lucios cu luciu mat / un ochi cît tot tufișul de coacăze / se deschide lucios și mat și se închide. / Cei de la masă sunt cu spatele la el ; / o secundă de liniște apoi vinul gîlgîind în pahare" ; „și bolovanul din poartă / deschide un ochi negru lucios și-l închide" ; „un hectar de cîmp negru se deschide deodată. / ochi lucios și opac și negru / și se închide cum s-a deschis" ; „**orizontul**", tot „negru", deschide la rîndul lui „un ochi / imens, lucios și negru / și îl închide". Semafoare ale terifiantului, acești „ochi" care clipesc complice împrejurul oamenilor neștiutori creează (cititorului) sentimentul acut al unei existențe spionate, asistată de „ceva" din afară cu intenții imprevizibile. Expert al obiectivării, pe care o exersează printr-o neobosită gimnastică a desprinderii de sine, Nichita Stănescu — un Icar entuziast al zborului în non-eu — este, în același timp, terorizat de ideea de a fi în afara lui însuși. Condiția tragică a omului, deplinsă într-o poezie asupra căreia atragem în mod deosebit atenția **(Oratie de nuntă**, p. 203), decurge din neputința de a ne păstra mereu în regimul subiectivității, din fatalitatea autocontemplării din afară : „Nu cum sunt eu sunt eu / ci cum ești tu sunt eu / un fel de tu sunt eu / pe care nu l-ai mai lăsat să fie eu". Într-un **Finisch**, obiectivarea semnifică fără echivoc moartea, pe care o face posibilă : „Alergam atît de repede încît / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subțiam, — / dungă mai întîi, linie apoi... / **Nobil** vid străbătînd nimicul, / rapidă parte neexistîndă / traversînd moartea". Dacă am putea rămîne tot timpul „subiectivi" nu am muri niciodată — din punctul de vedere al eului inexistența fiind o absurditate. Ceea ce ne ucide e privirea din afară, a altora sau a noastră. Frica de obiectivare duce la replierea pe vechile poziții, la o retranșare și mai adîncă a sinelui în sine. În această privință Nichita Stănescu merge foarte departe, imaginînd într-un cuplu fără **tu** o utopie a intimității ce presupune convocarea unui „tu fără de tine", ușurat de lestul părții obiective, exterioare, străine : „Vino, tu, fără de tine / ca să fiu cu mine, mine" — spune, memorabil, poetul în **Dezimblinzirea**. Cum nici una din cele **două stări** nu este deplină : „Nimeni nu este al său, / și nici nimeni / nu este al tău" — afirmă autorul într-un **Cîntec** (p. 136), întreaga poezie a lui Nichita Stănescu va fi o continuă trecere de la una la cealaltă, așa cum la modul figurat se sugerează, prin punerea în contrast a celor două medii, aerian și lichid, în **Adaptarea la aer** (p. 143). Tendința de evadare în obiectiv, de „mutare" a eului în lucruri alternează cu aceea de revenire în punctul de plecare, de alipire a sinelui la sine. Ca în poezia **Greșirea cerului**, în care vulturii zboară „întorși pe spate", „cu gheara întoarsă în sus", perspectiva se răstoarnă abrupt în lirica lui Nichita Stănescu.

DE RAPORTUL dintre subiectiv și obiectiv se leagă motivul **vederii** : „Nu ochiul trebuie deschis, / ci vederea...", proclamă poetul, în a cărui **Epica Magna** totul devine **fereastră**, de la aripile păsărilor din poemul **Anatomia, fiziologia și spiritul** pînă la trupul ciinelui dintr-un **haiku** : „Mă mușcă un ciine / ah, privesc prin el / ca printr-o fereastră." Această amploare a vederii (înțelegerii), mai puternică la Nichita Stănescu (însă mai mult ca un blestem) decît suportul ei trupesc (existența) : „Vai vieții mele, încă de la naștere / ochi de piatră în trup de apă..." rezultă din capacitatea de obiectivare, rînd pe rînd dorită și regretată, a poetului, din posibilitatea lui de a îmbrățișa punctul de vedere al lucrurilor și ființelor care în mod normal (nouă — dar nu și lui Nichita Stănescu) ne sînt exterioare. Prin trupul ciinelui transformat în fereastră poetul poate privi nu numai din afară înăuntru, dar și dinăuntru în afară.

Cîteva poezii exprimă — parcă în contrast cu frigul obiectivării — dorința de ocrotire, protecția implorată cu o deznădejde copilărească, ca în **Luare** (p. 71). **A-mi da din mină de mîncare** deplînge tragica distanțare dintre oameni pe care viața ne-o impune pas cu pas ca o pregătire în vederea morții : „Te-ai înstrăinat de mine, mamă, / nu-mi mai dai din țiță de mîncare, / ci din mînă. / Am ajuns să avem masă în casă, mamă, / am ajuns să avem masă în sofragerie. // A devenit de lemn sînul tău, mamă, / masă cu pahare, sfîrcul țiții tale. / Dă-ne mie, mamă, și prietenilor mei de băut / și după ce ne săturăm setea de viață / dă-ne de murit, mamă." Îmbătrînirea („Cădea peste această femeie iubită / timpul tot trăit de mine"), trecerea timpului, cu cele două viteze ale sale simbolizate de cerbul Stretin și de peștele Vidros, moartea, numită într-un loc „îndepărtatul meu curînd" constituie, în **Epica Magna**, alte **motive de reflecție lirică**. Conștiința din ce în ce mai apăsătoare a implacabilei extincții îl fac pe poetul ajuns la jumătatea vieții să se nască, de-abia acum, pentru moarte : „Născut pentru jumătatea de viață — cea a barbarilor, cei pe jumătate născuți, — / la adăpostul acestui urlet continuu / încerc să am curajul să mă nasc pentru moarte". **Starea pe loc**, în care tentativa lui Icar, văzut ca simbol al morții, este dezavuată ca o trădare a pămîntului care, zice poetul, „mă este" ; „Ar fi fost un păcat și-o rușine să zbor / Ar fi fost o trădare / să devin dintr-o dată ușor / Greul pămîntului / care e dragostea lui pentru mine / să-l schimb într-un gînd, într-o înălțime...", **Schimbarea**, cu îngerul morții „Cu o aripă lungă, prelungită, tăioasă" căruia poetul i se adresează : „Unde ne zbori, în care înțelesuri, / în ce puțin de trup măreț de zeu, / în ce înaltă, nedistinctă de vorbire // din care absentează tu și eu, / din care tot ce știm că e, nu este / și ce nu știm, pare a fi ?...", **Cîntec**, în care la elegia extincției soarele contribuie cu o „lacrimă arzătoare", **Noaptea metalelor, Venise vremea, Căderea cerului** și altele marchează în **Epica Magna** o aprofundare a thanatos-ului propriu poeziei lui Nichita Stănescu.

Dintr-o seară e scrisoarea de răspuns la o comunicare prin telepatie, în care o stare de oboseală calmă se suprapune peste un fond de angoasă. **Strigăt de fereastră** compune un fel de anti-testament menit a-i feri (vezi titlul poemului) pe urmași „ca un ecou să ne repete viața" și mai ales greșelile („greșeala noastră am trăit-o noi"). Din vorbăria premergătoare somnului a doi necopliți soldați romani, Iovis și Capitolius, a căror slujbă zilnică e de a ține piept barbarilor, vorbărie care se încheie cu reciproca urare localizată „Noapte bună, bă" se desprinde un adînc sentiment de alienare, atenuat de „duioșiile" unei camaraderii de arme : „— Pune-ți scutul pe tine / că e frig...", îl previne, grijuliu, Capitolius pe Iovis **(Doi soldați de după luptă)**. Să mai citîm, în încheiere, cîteva din acele versuri care, desprinse din context, urmăresc multă vreme cititorul după lectura unui volum de poezii. Precum această recomandare scoasă din **Învățăturile cuiva către fiul său** : „Dragule, caută și te însoțește cu ea să nu rămîi prea singur. / Vei vedea și tu, atunci cînd vei iubi, cine îți va fi soață, / așa cum arborele cel mare, pe timpul soarelui în toi, / vede care îi este umbra" ; ori aceste „definiții" : „Aerul, această moarte a peștilor / e dinte al zeului înfipt în mare", „orice gînd de alb / duce în brațe un fulg uriaș de zăpadă"... Aventura lirică a autorului celor **11 elegii** își urmează impresionanta desfășurare și în acest volum în care, ascultînd de porunca daimonului său, repetată cu precipitarea celui care știe ce știe, ca o somație, poetul continuă să se schimbe în cuvinte : „Vine focul, îmi zise, fii atent vine focul / și-o să vezi cu ochii pietrele înmuindu-se / și pe caprele negre de stîncă înecîndu-se / în moalele stîncii / Marea, pe dînsa chiar o s-o vezi / suptă de fluviu și pe acesta / supt de rîuri și pe acestea / supte de izvoare și pe ele / absorbite de setea unei făpturi alergînd. / Ai să vezi, îmi spuse Daimonul meu, mie, / ai să vezi / cum se usucă peștii / și cum se împuțesc balenele / cum se evaporă meduzele, / căci îți zic ție, vine focul, mă auzi ? / — Te aud și ce să fac eu, / chiar dacă te aud ce să fac eu, / eu ce pot să fac eu / — Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul, / repede, cît mai poți să te schimbi / Schimbă-ți ochiul în cuvînt / nasul și gura / organul bărbătesc al facerii / tălpile alergătoare, / părul care-a început să-ți albească / prea des încovoiata șiră a spinării. — / schimbă-te în cuvinte, repede, cît mai e timp / — I-am spus Daimonului : tu nu știi că / vorba arde, / verbul putrezește / iar cuvîntul / nu se întrupează ci se destrupează / Am pus un sentiment pe bronz și tu știi asta / și a fiert din pricina luminii soarelui / Am dat un nume unui copil / și numele s-a spart de timp și de vrăbii / — Știu asta, mi-a zis Daimonul, / Schimbă-te în cuvinte precum îți zic".

Valeriu Cristea

Cînd spiritul e într-adevăr însetat de real

Marius Robescu
(fotografie de Ion Cucu)

PRIMA mea reacție în fața noului volum de versuri al lui Marius Robescu — *Spiritul însetat de real*, Cartea Românească, 1978 — a fost aceea de a vedea dacă un titlu atît de pretențios filosofic are acoperire în textele ce-l urmează. Și ce fel de acoperire ? Căci există, precum se știe, titluri *explicative*, formate dintr-un concept general (indicînd genul proxim) urmat de un determinant al său (precizînd diferența specifică), care circumscriu tematic materia unei cărți, și titluri *justificative*, care definesc poetica însăși a cărții : *Poemele luminii* e un titlu explicativ-tematic în timp ce *Cuvinte potrivite* e un titlu justificativ-poetic. A distinge raportul între titlu și cartea însăși mi se pare a descifra una dintre primele intenții ale autorului, prag necesar pentru o receptare adecvată a operei. Strict filosofice, mai ales în raportul de opoziție în care le-a situat Marius Robescu, *spiritul* și *realul* sunt două concepte a căror aură reflexivă se confruntă, în tot timpul lecturii, cu datele textului : întîlnindu-le numai pe copertă, cititorul ar rămîne cu un sentiment de frustrare. Din fericire, cartea lui Marius Robescu e nu numai explicată, dar și justificată prin titlu, chiar dacă acesta nu-i divulgă propriu-zis poetica.

Menținîndu-se mereu în sfera unui lirism pur („pur" avînd, aici, înțelesul de „necontaminat de conceptualism"), poezia aceasta invită totuși la o meditație de ordin teoretic. Pentru Marius Robescu, *spiritul* nu este un concept metafizic, opus materiei, ci o noțiune reflexivă : el se opune *naturii ;* el n-are caracter de substanță, ci de *act ;* mai precis, el se constituie în principiu producător (și ordonator), e văzut ca agent al libertății și ca resort al reflecției dătătoare de sens. Setea sa de real este o nevoie esențială de divulgare a contradicțiilor realului, de afirmare a unei libertăți interioare menită să-l restructureze pentru a-i degaja semnificațiile majore, de re-producere a lui sub forma textului poetic însuși, care — ca text — devine mult mai grăitor, mai plin de sens decît ca pre-text al trăirii ca atare, decît ca textură intimă a datelor reale. O triplă demonstrație se efectuează astfel, pe parcursul cărții ; o demonstrație pe care autorul n-a urmărit-o în mod deliberat, dar care rezultă implicit la lectură ; o demonstrație realizată cu mijloacele specifice ale lirismului, dar a cărei intuiție autorul a avut-o, fără îndoială, atunci cînd și-a elaborat titlul cărții : aceea că poezia este o supraordonare a realului, că lirismul e un act de libertate interioară care se alimentează din datele necesare ale lumii din jur, că starea poetică se identifică cu acea melancolie superioară care naște în contactul profund, trăit zi de zi, cu contradicțiile, cu antinomiile existenței. Meritul principal al acestui volum ține însă de realizarea unui lirism încărcat de sensuri, care totuși nu plătește nici un fel de tribut speculației conceptuale aride : *Weltanschauung* oferit mereu în stare genuină, ca *Weltbild*, ca viziune poetică.

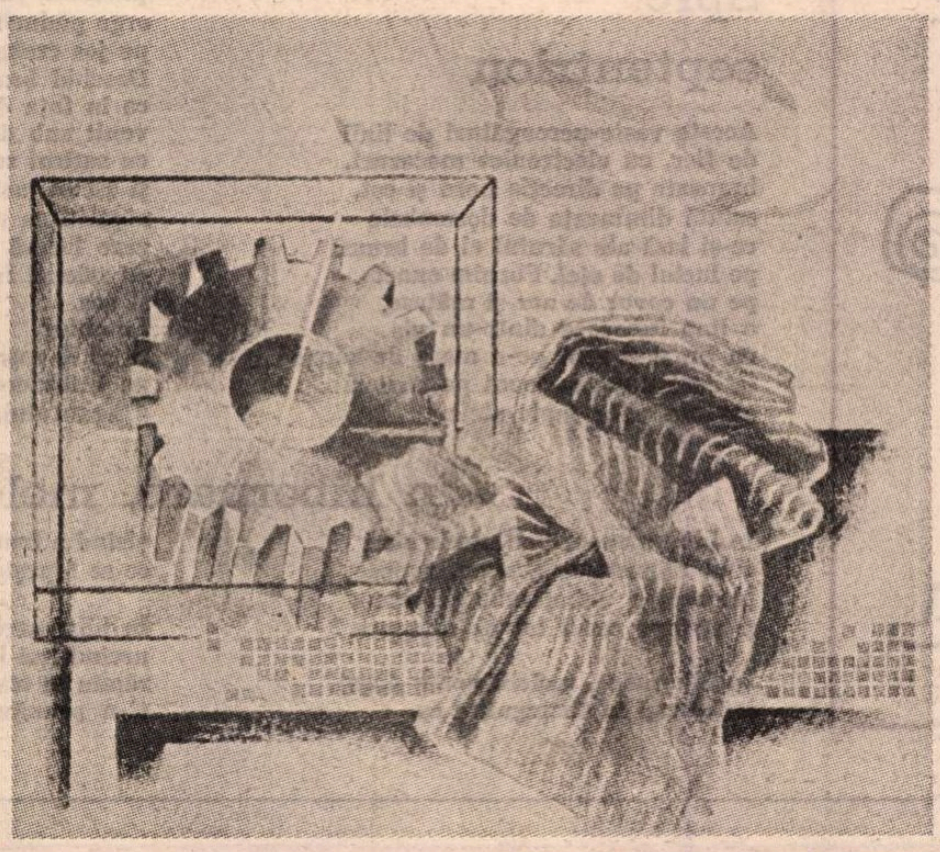
Debutînd în ton de imn antic (*Stăpînă înaltă îmi ești Mare — și bună / din adîncul tău mii de faruri / îndreaptă soarta spre mine...*, a se remarca, aici, modernul „faruri", menit să facă racordul la sensibilitatea noastră !), Marius Robescu ajunge foarte repede la ceea ce constituie „vocea" sa proprie : el nu este un extatic, ci un aspirant la extaz (dovadă sunt poeme ca „Mărturisire", „Viziune", „Grația", „Întîlnire cu cerbul" etc.) ca la un prag pe care spiritul îl atinge atunci cînd izbutește să supra-ordoneze datele trăirii. Nici cele cîteva poeme care evocă un fel de paradis pierdut al copilăriei nu sunt definitorii pentru autor, decît în măsura în care-i prilejuiesc meditații grave asupra existenței (*vinovat mă simt că exist / și că în corpul meu cu atomii dilatați / necontenit picură nașterea tragediei din muzică*). După cum cu totul sporadice sunt accentele lapidar-imprecative, nu lipsite de forță (*Blestemați fie cei care au spurcat neamul poeților / cei care au supt măduvă din osul fratelui lor // în veci fie blestemat viermele în stare de fluture*). Tipice pentru arta poetică a lui Marius Robescu sunt, mai întîi, micile narațiuni parabolice în care se satisface apetitul său de reflexivitate, dar în același timp se vădește capacitatea de a imagina „jucării existențiale". Astfel, poezia „Timpul" ne inculcă sentimentul cu totul insolit al *vidului* temporal, sentiment care rezultă din *meditația* asupra timpului, nu din clamarea vreunui *Eheu, fugaces... ;* deci, reacție a spiritului care gîndește, nu a sensibilității care se bucură sau se lamentează : *Cine mai știe cum ajunsesem — eram abia un copil — / să deschid cutia timpului cu un cuțit de bucătărie / mă uitam cum se-nvîrt și balansează / sute de roate și rotițe / cum înfig dinții unele în altele / fără să scoată un scrîșnet mereu aurii și senine / nu s-ar putea petrece astfel mă gîndeam / dacă timpul ar fi chiar aici, înăuntru / s-ar încilci printre ele ca o șuviță de păr / cu un suspin le-ar bloca deodată pe toate // va să zică din mașinăria lui tocmai timpul lipsește / va să zică această mașinărie e altceva decît scopul ei...* (am omis, anume, ultimele două versuri, prea... didactice). Sugestia — pendulînd între curiozitatea și nedumerirea copilului care examinează resorturile unui orologiu, și „contemplația" metafizică a ginditorului — este excepțională. În același fel sunt „construite" metaforele-parabolă care surprind fie universul interior al poetului („Tablou"), fie amintirea locurilor natale („Ținut"), fie cumplita impresie de despicare lăuntrică („Jumătățile ființei"), fie momentul de „post ludum" erotic („Densitatea ființei"). Uneori „situația poetică" este extrem de schematică, precum în această „Plimbare solitară", unde sentimentul auto-înstrăinării prin solitudine încape magistral în patru versuri : *Ducîndu-ți pașii îngîndurați pe aleile de pietriș / deodată îi pierzi ; ei se întorc singuri / tălpi scrîșnesc amenințător tot mai aproape / — ieși în lumina lunii și întîmpină-l pe străin !...* Mi se pare evident că, în asemenea poeme, setea de real a spiritului constă în reordonarea datelor concrete ale existenței : printr-un concret sporit al imaginii, printr-o geometrie care să le scoată în lumină sensurile, printr-o îngroșare și radicalizare a stărilor sufletești. În fond, acest spirit e mai mult însetat de sine, de propriile sale plăzmuiri, grație cărora izbutește să definească și să supună realul, și care fac din demersul poetic un act încărcat de virtuți cognitive. Atunci cînd poetul nu-și formulează el însuși concluziile (căci se întîmplă, din păcate, de cîteva ori), asemenea poeme sunt impresionante prin artificiul, aparent atît de spontan, care face să vorbească obiectele însești, situația însăși.

DAR tot atît de caracteristice pentru Marius Robescu sunt și alte poeme în care alura meditativă pare cu totul întrecută de un delir al viziunii, în care spiritul nu mai prezidează la compunerea unei noi imagini a realului, ci se lasă în voia solicitărilor acestuia. Sunt poezii în care ideea, chiar dacă a precedat actul liric, nu-l mai încheie, ci plutește în jurul lui ca simplă sugestie, ca un abur înfiorat : trăitul e, aici, mult prea greu de materialitatea sa concretă și de aceea se scufundă sub linia de plutire a reflexivului : *Materia timpului întinsă pe degete / ca plastilina și ca tușul colorat // degetele timide strînse la un loc / în buzunarul unui pardesiu // mîndria neomenească ascunsă și ea / bunăoară într-un suris // mai ții minte cînd te duceam școlăriță / în parcul de distracții ? // oh coapsele tale cu gust de bere blondă / și sînii plini și pistruiați // toate sînt timp acum / iar timpul e sub unghii !* („Materia timpului"). În „Întîlnire cu cerbul" delirul situației se păstrează ca stare pură, indefinibilă, fără să coaguleze ; în „Tunelul groazei" la fel. Antologică, în sensul acesta, mi se pare „Lebăda netulburată", în care amestecul de real, de trăit, pe de o parte, și de delirant, de imaginar, pe de altă parte, realizează un echilibru unic ; în care narațiunea pură (ca relatare de date obiective) și mărturisirea indirectă se contopesc într-o materie textuală indiscernabilă, omogenă ; în care o fină caligrafie se contrapune unui patetism reținut, pudic, într-o sinteză de mare expresivitate : *Mă duceam să vizitez un prieten / bolnav în agonie / (spiritul lui pur nu mai răbda să întîrzie / pe salteaua de paie putrezite a corpului lui) / călătoream noaptea în tren / cu fruntea sprijinită de fereastra vagonului / și traversînd un pod mi s-a părut că văd / jos pe îngusta lucire de apă o lebădă // nu-ți este frică în timp ce făptuiești / trufașă ființă — am șoptit — / abia cînd privești în urmă pierzi orice-nțeles / (pe vremuri celui condamnat la tortură / i se dădea să înghită o panglică lungă / spre a-i fi trasă înapoi afară din trup) / o rolă de film desfășurîndu-se cu violență / în măruntaiele noastre / iată amintirile pînă la ultima suflare // a doua zi l-am sărutat pe mort pe obraz / (ochii lui mari și degetul descărnat / erau de nerecunoscut) / și am pornit încet spre gară în orașul străin / unde țintași de elită împușcau / în tăcere una cîte una / cele din urmă frunze ale toamnei // n-aș fi crezut / că trenul întoarcerii mă mai așteaptă / brume se-așterneau prin stații între sine / ca o plasă de sîrmă peste ceferiștii cu lampioane / iar sub pod lebăda visiea netulburată / pe panglica însingerată de oțel / în fiece clipă acoperind cu pieptul învolt / o altă imagine a vieții cu care nu se va mai întîlni niciodată.*

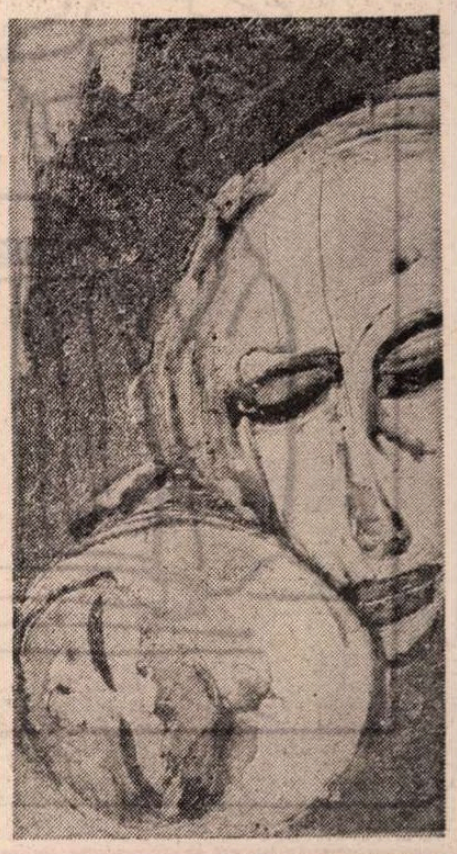
Dincolo de asemenea izbînzi excepționale, poezia lui Marius Robescu e plină de semnele îndubitabile ale unui variat registru liric. El are, uneori, forța delicată dar invincibilă a semințelor pe care le cîntă : *Nestăpînită iubire ! un grăunte în chinul rodirii / coaja lui plesnind te ridică / acolo unde bat vînturi iuți și tăioase / în lumea zornăind din cristale / acolo unde se-nvîrte capul tău de simțire / ca un păianjen pus pe picioare prea lungi / și uiți amețit învățătura cea bună / Încă o dată credincios amintește-ți-o : / în tăcere / abia cu anii să te deschizi / încet ca o floare senzitivă...* Alteori, el găsește accente patetice remarcabile, ca în „Invocație", în „Doi sori" și, îndeosebi, în „Precum o lespede", poem încheiat cu versurile : *Ci n-a mai fost vreodată un tărîm / o cale mai ascunsă în lumină / pe care s-o străbat de bunăvoie.* Imaginea cea mai potrivită pentru acest tip de lirism mi se pare aceea pe care însuși și-a făurit-o, de Orfeu conștient și mîndru de jertfa sa : *În univers auzuri fericite / prindeau sfărîmarea mea / ca pe o muzică deodată suavă și profundă // eram chiar coarda surdă la ea însăși / ce din durere distrugîndu-se / mîngîie / străine existențe confraterne.* („Viziune" 7). În fine, aș sublinia una din cele mai rare celebrări a stării de grație, a contactului nimicitor cu absolutul, realizată cu mijloace directe și simple, ca un fel de diagnostic al trăznetului : *Nici n-auzi potcoava zeului / cum se apropie / pe lespezi de marmoră ci numai deodată / glasul lui șoptindu-ți la ureche / umplîndu-te în întregime / robit îl uiți pe-al tău propriu, / pieri dat afară din cuvintele tale / rămîn toate deoparte / neputincioase / și jalnic te bilbii printre faptele cele mai simple //sunetul cîndva omenesc / îți răsare acum direct din piept / monosilabic înfricoșător / ca opintirea unui ventriloc // se întorc spre tine prietenii, iubita / neînțelegînd / străini consternați / cine stă ascuns în spatele acestei imagini / cine calcă pedala / acestui ciudat instrument muzical ? // îngăduie-i ; desigur ei scobîndu-ți vinele / de bună credință / vor găsi o picătură de sînge albastru.* („Grația".).

Fără a opera zguduiri la nivelul limbajului poetic (scriitura lui e modernă dar cuminte, puternică dar nespectaculoasă, manipulînd delicat mari energii interioare de sensibilitate și viziune), Marius Robescu mi se pare totuși din familia spirituală a lui Nichita Stănescu : el știe să compună și să descompună o stare, un raport (dificil de formulat altfel decît în termeni conceptuali) în imagini de o concreteță, de o violență aproape dureroase ; el știe să surprindă, astfel, drama trăirii la nivelul relației dintre spirit și natură, ca un fel de tensiune metafizică instaurată în lucruri și ființe, manifestată între mădularele lor, într-un lirism care — în pofida generalității pe care o atinge prin reflecție — rămîne strict personal, ca o confesiune extrem de intimă. După ani de zile de prezență ușor fantomatică, Marius Robescu se înscrie, odată cu *Spiritul însetat de real*, pe orbita unde se mișcă stelele de prima mărime ale generației de mijloc.

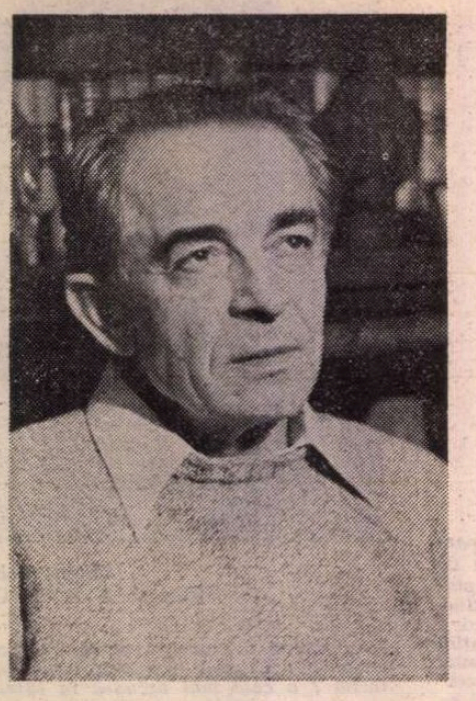
Ștefan Aug. Doinaș



SIMONA VASILIU CHINTILĂ : **Draperie**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)



TIA PELTZ : **Maternă**
(Rotonda Sălii mici a Palatului)



Vlaicu Bârna

Unele plecări

Unele plecări sînt zboruri
pe aripa unui vînt domol
ori o-nfruntare temerară
luînd în piept furtuni clocotitoare,
o desprindere
pe care-o urmărești
cu sufletul la gură
și spui : da, e un zbor,
e-ntîia stare de plutire,
fie ea prin ploi și prin fulgere
și cu oricîte riscuri ar fi s-o plătești
face.

Mi-aș fi dorit ca plecarea ta să fie
o astfel de nesăbuință,
de gest ce proiectează barda-n lună
dar n-ai așteptat ceasul,
te-ai grăbit să te-arunci în noaptea oarbă
cu ochii închiși,
cu ne-mplinite aripi.

Arheologie

Săpăm un strat și încă unul
din lutul rece zgrunțuros
ce-ngroapă anii de fală
ai copilăriei,
scînteietori ca o potcoavă înroșită
bătută de ciocan pe nicovală.

Pămîntul scos — un munte —
stă alături
și-ajuns la piatra dură
fierul scapără ;
ei s-au ascuns
lîngă izvorul din adînc
și-o talpă grea de stîncă
îi apără.

Toate liniile

Toate liniile încep de la capăt,
toate liniile sfîrșesc unde-ncepură ;
linia dreaptă e cea mai zăbovitoare,
urmele ei însemnate cu zgură.

Semănăm grîu de aur și culegem rugină
nori negri, de grindini, ne calcă ogoarele ;
inimile noastre, grăbite ceasornice,
bat orele-amiezii cînd în scapăt e soarele.

Zadarnic v-ascundeți, cu visul de mînă,
respirînd igrasia din vechi cazemate ;
nu-l țineți cu sila sub storuri, n-adoarme
coșmarul ce-l ducem în spate.

Gresie

Ziua-i de gresie
cerul de gresie
noaptea de gresie
visul trudit ;
de gresie-i pasul
urmele gresie
soarele gresie
în răsărit.

Țărmu-i de gresie
apa de gresie
cu leneșa-i undă
ce bate spre larg ;
în zori crește mușchiul
pe-o lume de gresie,
dați-mi ciocanul
s-o sparg.

Spre septentrion

Aceste vaste-ncrengături de linii
de fier, cu electronice macazuri,
branșate pe direcția nord și est,
salută dimineața de decembrie
ce-și lasă alb sărutul ei de brumă
pe luciul de oțel. Pornim exact
pe un covor de aer și mătase,
o lină lunecare dintr-un vis
cu brazi și reni pe-o mare de zăpadă
în care noaptea joacă pe comori
aureola celor șapte stele.

Iată-mă-n somn

Iată-mă-n somn alergînd
printr-o Europă devastată,
pe sub munți de zgură
pe lîngă fluvii de acizi
sub grindina de foc a unei
furtuni ce-și joacă-n frîu telegarii.

Nemaiavînd puteri
alergam înainte cu gîndul
de la piscuri și codri
la mări și fiorduri,
căutînd niște turme de urme
trecute și duse...

Dar ultima urmă de om
dispăruse.

Sezon

Zarea lumii — zid negru de nori,
plămînii vîntului fac să duduie
orga pădurilor,
pe jos crengile rupte.
Deschid brațele
ca în fața dușmanului de moarte
venit sub deviza mîntuirii
cu satîrul sub braț
și ascult mai departe
năpustirea vîrtejurilor oarbe
care fac să cadă alunele
cu miezul fulgerat
și sec.
Le culeg,
ca să le seamăn apoi
pe întinderea funciară
a neantului.

În hibernare, melcii

În hibernare, melcii, unde stau
cînd năpustirea gerului, rapace,
întoarce-n viscol foile de nea
și strînge cerul tot în carapace ?

În hibernare, melcii, poate dorm,
înfășurați în strunguitul os,
visînd o frunză crudă de lăptucă
ce se topește-n botul lor cleios.

În hibernare, melcii toți dispar,
urcîndu-se la cer pe-a lunii rază ;
rămîn în transcendent sezonu-ntreg
și-n primăvară iarăși înviază.

Marginalii despre GRIGORE URECHE

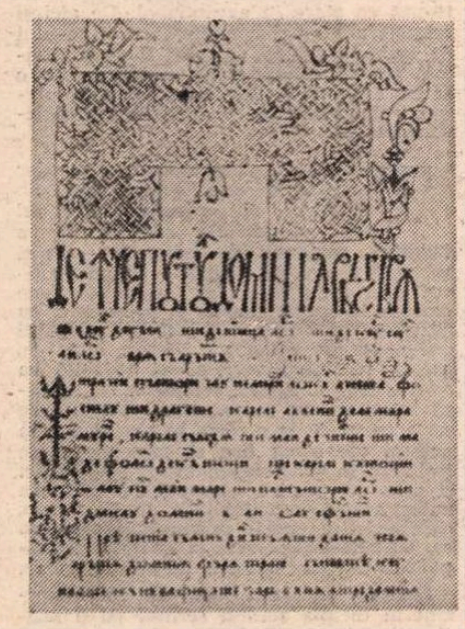
NU EXISTĂ în toată literatura noastră o operă ca **Letopisetul țării Moldovei** despre care să se fi discutat mai mult și cu mai puține rezultate pozitive. La început, în lipsa prenumelui, prima cronică moldovenească în limba română a fost atribuită tatălui, marele logofăt Nestor Ureche, personaj foarte influent în vremea lui, intimul Movilești și regent, într-un moment de minorat al unuia dintr-însii. Mai tîrziu, întrucît nu s-a păstrat nici originalul, nici copia lucrării propriu-zise a lui Grigore, ci o serie de cópii ale principalului interpolator, Simion Dascălul, **Letopisetul** a fost considerat opera ambilor, cu titlu egal, deși acesta din urmă, prin punerea în circulație a legendei descendenței noastre din tilhari romani eliberați, în Evul Mediu, — o enormă aberație, — atrăsese de mult nefericitului colportor fulgerele lui Miron Costin, ale stolnicului Constantin Cantacuzino, ale lui Dimitrie Cantemir și ale lui Ion Neculce. Multă vreme, pe drept cuvînt hulit, Simion Dascălul și-a găsit în secolul nostru reabilitarea, chiar înainte de a fi fost identificat în zilele noastre abia, de istoricul Const. A. Stoide, în persoana unui probabil dascăl în serviciul familiei Costache. Omul avea, cum s-ar zice, presă proastă încă printre contemporani: fratele mamei lui Neculce, marele vistier Toderasco Cantacuzino, îl disprețuia ca pe un scrib cu „puțină știință și socoteală". Nu aceeași era părerea lui N. Iorga, care-l credea un învățat ardelean, poliglot, ba chiar l-a identificat cu mitropolitul Simion Ștefan, ipoteză reluată și susținută cu texte paralele de regretatul lingvist Ioan Siadbei.

N-au lipsit, în prealabil, cum am văzut, controversele asupra identității lui Ureche. Despre om și operă ne-a dat recent Dumitru Velciu o amplă monografie: **Grigore Ureche**, în colecția „Universitas", Editura Minerva, de peste 400 de pagini. Este o lucrare foarte conștiincioasă, care frămîntă întregul material bibliografic, de la origini pînă în prezent, oferind soluții în toate problemele. Fericit bărbat! Știm foarte puțin despre personalitatea umană a lui Grigore Ureche, dar noul său exeget o vede proiectată ideal în operă, nebănuind că și la el ca și la Miron Costin, la Dimitrie Cantemir și Ion Neculce, s-ar putea să fi fost o sciziune răspicată între caracterul omenesc și cel scriitoricesc. Grigore Ureche al lui Dumitru Velciu întrunește toate calitățile ideale ale omului public și ale istoricului: este echilibrat, înțelept, drept, un feudal fără poftă de a-și mări averea, — spre deosebire de tatăl său, unul dintre latifundiarii Moldovei —, un spirit larg, tolerant în materie religioasă, mai puțin dominat de concepția providențialistă a istoriei decît urmașii săi, în sfîrșit, un mare patriot, care a pus în centrul operei lui epopeea lui Ștefan cel Mare și s-a abătut, ca istoric, de la normele obiectivității, numai în împrejurările cînd din relatarea exactă a unor fapte ar fi putut urma întunecarea glorioasei istorii naționale. Spre deosebire de unii dintre primii comentatori ai cronicii lui Ureche, care subliniază poziția de clasă a autorului ei, Dumitru Velciu o subordonează patriotismului, „qualité maitresse", după dînsul, a marelui cronicar, dar relevă ca limită principală a gîndirii lui politice lipsa totală de interes față de condiția vecinilor (a iobagilor, a țărănimii nelibere, pe umerii căreia apăsa fiscalitatea și se rezema producția).

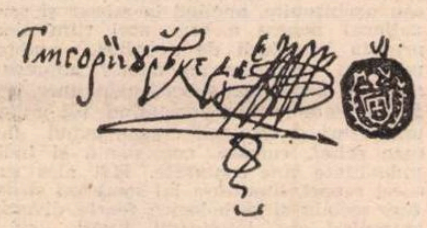
Cum însă nici unul dintre cronicarii noștri, pînă la reforma lui Constantin Mavrocordat, nu s-a abătut de la concepția, pe care aș numi-o fixistă, a ordinei sociale, socotesc firească atitudinea lui Grigore Ureche, care nu poate fi judecat după normele actuale ale justiției sociale.

Monografistul este de acord cu vechea exegeză, care subliniase faptul că Grigore Ureche, discipol al unei școli poloneze și însuși, beneficiar ca și Nestor și celălalt fiu al său, Vasile, al indigenatului lesesc, era partizanul dominației clasei sale boierești și adversarul hotărît al concepției autoritare și centralizatoare, care dădea domnitorului dreptul de viață și de moarte asupra supușilor săi. Grigore Ureche este singurul cronicar, care de cîte ori relatează executarea unuia sau a mai multor boieri de către voievod, întrerupe cronica cu o rubrică specială de „certare sau nacazanie", prin care înfierează fapta. Or, Ștefan cel Mare însuși, în faimosul portret pe care i l-a închinat cronicarul, e din capul locului prezentat ca „mînios și de grabă vărsătoriu de sînge nevinovat" ca unul care „de multe ori la ospețe omoriea fără judetu".

Nu cumva rațiunea de stat era motivul acestor execuții sumare? Și nu cumva



Pagină din cel mai vechi manuscris al cronicii lui Grigore Ureche



Semnătura lui Grigore Ureche

același lucru să fi fost și mobilul actelor sîngeroase ale unor domnitori, huliți de cronicar, ca Ștefan cel Tînăr, fiul lui Bogdan cel Orb, Alexandru Lăpușneanu și Ioan Vodă cel Viteaz, pe care boierimea îl stigmatizase cu epitetul cel Cumplit? În orice caz, cum s-a observat de către unul din istoricii noștri, uciderea celor 47 de boieri, de către Alexandru Lăpușneanu, nu s-a putut face fără consimțămîntul Semilunei, căci în cazul contrar, ar fi atras demiterea domnitorului și executarea lui. Nu se știe exact timpul în care Grigore Ureche și-a scris cronica. Nu se știe cu siguranță nici momentul morții lui, nici locul unde a fost îngropat, nici politica pe care a dus-o, dacă a fost sau nu încadrat într-o partidă boierească, dacă a fost favoritul sau adversarul lui Vasile Lupu, care l-a promovat întîi mare spătar și apoi mare vornic al Țării-de-Jos, locul al treilea în ierarhia divanului boieresc. Sînt în istoriografia noastră tot felul de opinii care se bat cap în cap, dar pe care Dumitru Velciu le rezolvă cu răbdare și hotărîre, spre a construi imaginea unui mare patriot, lipsit de ambiții politice, exclusiv dominat de pasiunea înălțării neamului său printr-o operă care avea să-l pună pe acesta în lumina cea mai favorabilă, ca vrednic urmaș al Rimului.

CEEA ce caracterizează suita admirabilă a celor trei mari cronici, scrise de Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, este aceea că nici una din ele nu a fost redactată la porunca și întru slăvirea unui domnitor, deși fiecare dintre ei a obținut de la cîte unul rangurile cele mai înalte și a fost omul lui de încredere: Grigore Ureche, credem, al lui Vasile Lupu, Miron Costin, al lui Gheorghe Duca, Ion Neculce, al lui Dimitrie Cantemir. Independența lor de caracter apare așadar într-o lumină deplină. Să fi avut intenția Grigore Ureche să-și ducă mai departe cronica, de la „Aron vodă cel Cumplit, care multă greutate au adus țării", pînă la Vasile Lupu? Așa spune cîte un izvor, dar fapt este că Letopisețul se curmă brusc, iar dascălul Simion, care l-a mitocosit cu mînă grosolană, nu s-a sinchisit să-i dea un sfîrșit, după titlul cu care se încheie brusc: „Cîndu au venitu Lobodă cu oaste căzăceașcă și au gonitu pre Aron vodă den țcaun și au arsu tîrgul Iași v leato 7103".

Meritul principal al lui Dumitru Velciu este acela de a fi luat una cîte una, toate — și sînt foarte numeroase — problemele controversate asupra celor doi coautori (după Constantin Giurescu și C.C. Giurescu) și asupra tuturor punctelor obscure privitoare la operă și la om (dacă rămînem la părerea că adevăratul autor este Grigore Ureche). Nu cred că Dumitru Velciu le-a rezolvat pe toate, începînd cu școala la care a învățat marele cronicar și sfîrșind cu modul în care cronica lui a dispărut, ca să facă loc unei cópii cu interpolări, după unii de minimă, după alții de maximă importanță. Dumitru Velciu împărtășește sacra mînie a celor ce au vestejit lucrarea lui Simion Dascălul, ca defăimătoare. Dimitrie Cantemir, mare inovator în limbă, îl numește, dimpreună cu nevinovatul Misail călugărul, alt interpolator, printr-un reușit joc de cuvinte, **„hloricari**, iară nu hronicari". Nu sînt însă de părerea lui Velciu, care derivă pe **hloricar** de la **hlor = clor**, fabricant de clor, după Giorge Pascu „om care adoarme pe alții cu minciuni", ci pur și simplu observ în cuvînt o metateză de la **horilcă**, rachiu, țuică, așadar rachier, țuicar, în sens depreciativ, debitor de băuturi falsificate.

Izvoarele, interne și externe, sînt privite critic, ca în cazul lui Paul din Alep, călător în Moldova „pe la 1653", care ridica numărul tîlharilor, uciși în timpul domniei lui Vasile Lupu, la cifra de 14 000. Velciu numește aceste penalizări individuale, pe drept cuvînt socotite mult exagerate, ca „progromul **(sic)** sugerat de imaginația fierbinte a lui Paul de Alep". Se numește **pogrom** execuția în masă a unui grup minoritar, din motive rasiale sau religioase (ca uciderea evreilor în Ucraina, de către cazacii lui Bogdan Hmielnițki).

Alt cuvînt greșit utilizat este **comornic** (vames în loc de portărel: la Sandu Tudor și la Augustin Z. N. Pop, confundat cu comoară).

Mi se pare cam prea sociologistă afirmația după care boierimea din vremea lui Ureche „vedea în turci un mijloc de apărare și o garanție împotriva încercărilor de revoltă ale țărănimii grav exploatate". Cred că adevăratul motiv era dorința de a se păstra relativa autonomie a țării și buna ei stare, ambele grav amenințate de cîte ori cîte un domnitor viteaz încerca marea aventură: eliberarea Moldovei pe calea armelor. Pe vremea aceea, răscoalele țărănești nu erau amenințări de tot ceasul, iar armata turcească de la hotare nu făcea de pază curților domnești și boierești!

Aș mai observa ca injustă aprecierea: „Grigore Ureche nu este un povestitor înnăscut, ca Neculce, de pildă". „Cînd însă se desfășoară, de exemplu în paginile consacrate trecerii lui Petru Rareș peste munți, îi «taie» pe toți, inclusiv pe mai sus numitul."

În încheiere, reproduc un paragraf final la cap. VI:

„Nu vom ști și nu vom putea ști, probabil, niciodată pînă unde se întindea scrisul lui Ureche, dacă și cît a fost lăsat în afară, pierdut pentru totdeauna, de către Simion Dascălul?"

Multe nu știm și nu vom ști multă vreme despre Ureche și cronica lui cea autentică, despre împrejurările cînd familia, prea usuratică, a înstrăinat-o, lăsînd-o pe mîini nepricepute, dar ambițioase, despre tăcerea ei față de falsul pus în circulație, despre adevărata figură atît a lui Grigore Ureche, cît și a lui Simion hloricarul. Să nu spunem însă, niciodată, în perspectiva luminoasă a timpului:

— Niciodată!

...mai ales într-o operă ca aceasta, de pietate hagiografică, — în care cele mai bune pagini sînt cele de analiză stilistică a **Letopisețului.**

Șerban Cioculescu

Binecuvîntez...

Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare castan care își aprinde uriașul
candelabru în cuprinsul acestui oraș.
Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare iasomie care își ninge florile
în cuprinsul acestui oraș.
Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare mesteacăn care aduce aminte
de puritatea munților în cuprinsul acestui oraș.
Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare plop care își fosnește frunzișul
în cuprinsul acestui oraș.
Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare brad — dintre rarii brazi — care
reamintește de existența ozonului în cuprinsul
acestui oraș.
Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare salcie care își despletește coroana
în cuprinsul acestui oraș.
Binecuvîntez fiecare fir de iarbă...
Și fiecare tei care își împrăștie mireasma
în cuprinsul acestui oraș.
Binecuvîntez tot ceea ce încolțește dintr-o
sămînță și crește din pămînt — printr-un pact
cosmic cu soarele și cu ploaia — în cuprinsul
acestui oraș.
Binecuvîntez aleile, parcurile, grădinile acestui
oraș. Ele ne spală sufletul de funingine și ne
întăresc credința că nu funinginea va învinge.

Geo Bogza

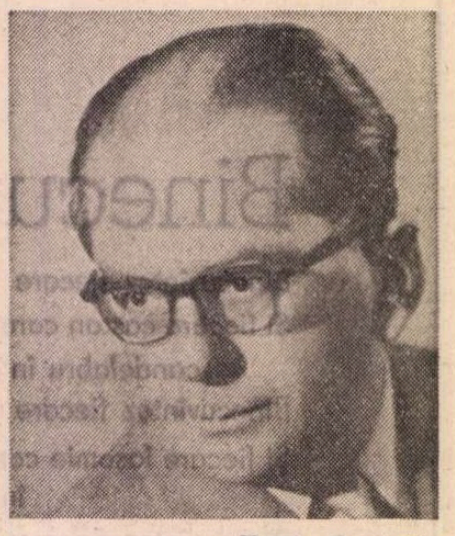
Un promovator al literaturii de aventuri

LITERATURA denumită cu un termen abuziv „de aventuri" cunoaște în momentul de față în țara noastră o dezvoltare al cărei salt spectaculos, cantitativ și calitativ, nu s-ar explica decît prin nerăbdarea de a umple cît mai repede golul enorm ce exista mai înainte la acest capitol al beletristicii autohtone. Și cu toate că mai persistă încă unele prejudecăți sau idei preconcepute în virtutea cărora unor astfel de producții li se refuză în bloc proprietatea de realizări artistice, ele fiind împinse spre un sector periferic al fenomenului estetic, este de remarcat efortul, tenacitatea chiar, lăudabilă, și demnă de apreciat, a scriitorilor care cultivă o astfel de literatură, în dorința de a-i crea un profil propriu cît mai structurat și cît mai prestigios. Numărul celor ce se consacră acestui gen este astăzi destul de mare și el crește de la an la an, aspirînd să devină pleiadă.

Unul dintre reprezentanții săi cei mai activi și mai devotați, unul dintre susținătorii cei mai zeloși, atît prin volumul realizărilor personale cît și prin intervențiile teoretice, a fost nuvelistul și romancierul Theodor Constantin. Totuși despre el s-a scris destul de puțin în timpul vieții, iar după moarte (a căzut răpus de fanatismul muncii literare în plină febrilitate a procesului de elaborări) pare amenințat să fie trecut cu totul în conul de umbră al tăcerii. Destinul acesta ingrat e cu atît mai nedrept cu cît se abate asupra unui scriitor care, prin dimensiunea și consistența operei lui, deține un loc meritoriu în cadrul literaturii române din ultimii treizeci de ani. Încă nu uităm că în domeniul literaturii de aventuri se pornea, la noi, de la zero (căci puținele contribuții de mai înainte, izolate și sporadice, ținînd mai mult de divertisment și amatorism, abia de mai pot fi luate în considerare) și notînd că el se situa, prin vîrsta și activitatea sa, în fruntea eșalonului de noi adepți (de astă dată profesioniști și înarmați cu mult spirit de exigență).Theodor Constantin se înfățișa ca un protagonist și ca un harnic slujitor al genului. Constatînd că această speță literară, cu o atît de mare priză la public (cărțile i se ofereau pînă nu demult doar traduceri ori succedanee), este încă prea tînără în cultura noastră pentru a nu fi privită cu o anumită rezervă și indiferență, în cazul cînd nu-i expediată la subsol sau pur și simplu ignorată de critici și comentatori, el a încercat, de cîte ori a avut prilejul, să-și exprime unele convingeri în legătură cu substanța și finalitatea literaturii de aventuri. Bineînțeles, în toate apelurile lui, scriitorul vorbea **pro-domo**, dar ele nu erau mai puțin niște pledoarii făcute în numele confraților și colegilor săi de condei.

În primul rînd, el acorda literaturii de aventuri meritul de a urmări un scop etic și educativ, făcînd să vibreze în sufletul cititorului acele coarde subtile și general omenești ce dau frumusețe existenței și fac să triumfe în viață ideile și acțiunile nobile și generoase caracteristice umanismului socialist al societății noastre. În al doilea rînd, socotea talentul condiția primordială a oricărei creații literare, deci și a literaturii de aventuri. Numai lipsa de talent, numai invazia impostorilor și a „fabricanților de maculatură" au făcut ca o asemenea literatură — chiar cea de bună calitate — să fie tratată drept un gen facil, aliterar. Ca un corolar al acestor principii, el susținea de asemenea că literatura de aventuri nu trebuie concepută sau privită ca un divertisment, în ciuda marelui apetit al publicului pentru cărțile de acest fel. Într-un interviu din „Scînteia tineretului" (12 martie 1967), ca și în răspunsurile la o anchetă a revistei „Tribuna" (11 aprilie 1974), Theodor Constantin respingea cu fermitate noțiunea de divertisment atribuită conținutului sau travaliului scriitoricese avînd această specificitate. Deși putea să scrie una sau chiar două cărți pe an, în aparență cu mare ușurință, el mărturisea că „niciodată n-am început o carte cu intenția de a mă destinde, ci cu toată seriozitatea". Iar ca o explicație a faptului de a se fi consacrat cu atîta rîvnă acestui gen de creație, s-ar mai putea invoca și un alt aspect, de ordin mai intim, ce a marcat profund activitatea sa literară. Este vorba de acel sentiment de angoasă, de neliniște în fața existenței, ce se degajă ca un abur rece și cețos din fiecare nuvelă sau roman al său. El însuși definise acest aspect al literaturii lui atunci cînd afirma, cu aerul unei confesiuni indirecte, că valoarea literaturii de aventuri „constă în ceea ce sugerează : o anume neliniște sufletească, a cărei sursă este o dublă frică : una care vine din copilărie, alta a adultului, care știe că existența este precară, problematică".

DAR opiniile programatice ale unui scriitor nu capătă autoritate decît dacă sînt confirmate de opera lui. În cazul lui Theodor Constantin nici una din afirmațiile făcute de el nu este aleatorie sau lipsită de fundamentare. Ceva mai mult încă, întreaga sa operă, însumînd peste douăzeci și cinci de volume, de o densitate și amplitudine considerabile, are ca sursă de inspirație o experiență personală de o acuitate gravă și severă, acumulată pe parcursul unei biografii dominată de împrejurări psihologice și istorice nefericite, uneori dintre cele mai dramatice. Amănuntul ar putea să pară paradoxal la un scriitor de romane „polițiste" — adică lucrări unde ficțiunea și spiritul inventiv își spun în primul rînd cuvîntul — totuși, literatura lui Theodor Constantin, produsă de o imaginație prodigioasă, ce se revarsă în cascade năvalnice, cu un debit de mare prolificitate, trădează în meandrele ei ramificate și complicate, ca delta unui fluviu fabulos, resursele autobiografice din care se inspiră și se alimentează în permanență. Îndeosebi trei perioade distincte își exercită iradierea de-a lungul tuturor cărților sale, și acestea sînt : copilăria autorului, mohorîtă, frustrată, complexată (fusese orfan de război), desfășurată între elanuri romantice de înaltă respirație și refulări secrete, chinuitoare, de tînăr trăit prin orfelinate sau internate cu regimuri austere și dure; apoi anii războiului a căror mizerie scriitorul a cunoscut-o el însuși direct, patetic, ca soldat pe cîmpul de luptă, astfel încît perioada aceea s-a răsfrînt în conștiința lui ca o imagine sumbră și absurdă a condiției umane, imagine ce nu-l va părăsi niciodată; și, în fine, epoca postbelică, convulsionată pe plan mondial de o nouă conflagrație, a confruntării dintre sistemele politice și economice, generînd acea luptă surdă, subterană, ce i-a incitat profund imaginația de scriitor lucid, cu antenele mereu deschise spre lumea exterioară. În fiecare dintre nuvelele și romanele lui se resimte puternic ecoul acestor diverse perioade, fie sub forma unor evocări strecurate în scene episodice (amintiri dintr-o copilărie lipsită de bucurii), fie prin zugrăviri zguduitoare, atingînd adesea violența și brutalitatea pe care numai ororile războiului le pot inspira sau determina, fie, în sfîrșit, prin acea țesătură abilă și ingenioasă a romanelor de spionaj, ca ilustrări ale unei epoci în care acest soi de activitate ajunsese la apogeu, obligînd la o prolifică reflectare în literatură.



Theodor Constantin

De fapt, Theodor Constantin a abordat o gamă largă de modalități în cadrul genului pentru care el și-a descoperit vocația și în care a și excelat. A început prin a scrie o serie de nuvele fantastice notabile (**Vrăjitoarea, Achamot, Maica îngerilor** etc.), o altă serie de nuvele și cel puțin două remarcabile romane cu subiecte de război (dintre care unul: **La miezul nopții va cădea o stea,** a fost tradus în cîteva limbi europene), a evocat destinul copilăriei mutilată sufletește (**Adevărul despre Luca Cristogel**), a explorat universul uranic al psihologiilor patologice, dovedind calități de subtil analist (**Enigma „Profesor Rebegea"**), a lăsat un stufos roman de aventuri propriu-zis (**Fiul lui Monte Cristo**), o foarte originală contribuție la literatura cu mesaj umanist (în extraordinarul și halucinantul roman **Muntele morții**), dar faima lui cea mare i-au adus-o romanele polițiste (două la număr) și cele șapte romane de spionaj, genuri pentru care în ultima parte a carierei sale părea a fi optat în mod exclusiv. Dealtfel, asemenea opțiune era și firească, dat fiind că în această categorie de romane el își propunea să transpună pe plan literar un amalgan de acțiuni, episoade și conflicte promovate de problematica lumii de azi și integrate în obscurul joc al ciocnirii de forțe oculte propulsate de diversele organizații sau organisme subterane ce manevrează în cadrul civilizației contemporane. Numai că, Theodor Constantin făcea o distincție netă între romanul polițist și romanul de spionaj, ceea ce dovedea că avea o clară înțelegere a diversificării conflictelor din lumea de azi și totodată preciza nuanța specifică a fiecăruia dintre cele două moduri literare atît de apropiate totuși. După opinia lui, romanul polițist are ca obiect un fapt social evident, demascarea unei infracțiuni, anihilarea unui delincvent, în timp ce romanul de spionaj — creație exclusivă a epocii noastre — implică o lume secretă, ce operează în culisele din sferele internaționale și se situează ca atare în excepțional. De aici și tehnica mult mai complicată a romanului de spionaj, cerînd un plus de inventivitate pentru a oglindi cît mai pregnant o rețea labirintică de fapte obscure, plasate sub zodia neprevăzutului și a captivantului.

TOCMAI în acest domeniu Theodor Constantin s-a impus ca un maestru al genului. Dar el era animat de ambiția de a înzestra romanul de spionaj — ca și cel polițist sau de război — cu un conținut epic mult mai larg, acoperind zone extinse în spațiul social și psihologic, cu năzuința de a crea o frescă a societății contemporane reflectată literar, însă în esență rămînînd veridică și valabilă ca adevăr istoric. Astfel, romanele lui se leagă între ele nu numai prin personajele ce le revin de la o carte la alta, sau prin acțiuni ale căror fire se întretaie și se întîlnesc în succesiunea evenimentelor, ci și prin perspectiva generală adoptată de autor asupra complexității de fenomene, caracteristice epocii cuprinsă în viziunea sa, cu referiri speciale la evoluția social-politică din țara noastră din ultima vreme.

Desigur, ficțiunea joacă un rol important în creația acestui scriitor cu o imaginație debordantă, însă ea își trage seva din elemente și forțe implantate în solul realității, avînd solide motivații psihologice sau sociologice. Constructor ingenios și abil de intrigi și situații interesante sau neobișnuite, apelînd la mister și senzațional pentru a crea acel ritm alert propriu literaturii de aventuri, autorul pune în circulație un număr impresionant de personaje subordonate unor idei fundamentale și reprezentînd tot atîtea universuri și tipologii umane avînd fiecare relief, culoare, consistență și individualitate bine conturate. Mai ales sub acest raport, literatura lui sondează structuri sociale și psihologice foarte diverse, antrenînd eroi inteligenți, lucizi, cu o logică sănătoasă și infailibilă, alături de alte cazuri frizînd iraționalul, absurdul și patologicul, din care se recrutează maladivii, delincvenții și spionii ce populează narațiunile sale. Compoziția romanelor e în general barocă, folosind climate eterogene, de la candoare pînă la perversitate morală, de la scene de idilism, uneori chiar prea dulceag, pînă la macabrozități tratate într-o tușă viguroasă, dar cu un real simț al densității și dozării.

Toți acești factori — conținutul epic, motivațiile psihologice, ecourile social-istorice, compoziția tehnică — dau măsura unui talent susținut de bogate resurse interioare, concretizate într-o operă vastă, atractivă și originală, pe care moartea scriitorului a lăsat-o neîncheiată. E cazul să recunoaștem, așadar, că ne aflăm în fața unei creații literare asupra căreia se cuvine să ne oprim nu numai cu prilejul unor comemorări pioase, ci și cu gîndul ca — măcar o parte din ea — să fie restituită numărului mare de cititori pe care Theodor Constantin a reușit să-i cîștige și să și-i păstreze în timpul vieții sale.

Pericle Martinescu

CRISTIAN CALCAN : Tipătul păsărilor de ger (Din expoziția deschisă la Casa universitarilor)

Filosofie și cultură

Psihologie și literatură

DINTRE toate științele despre om, literatura s-a simțit dintotdeauna atrasă cel mai mult de psihologie. Poate pentru că este ea însăși un alt mod de a fi al psihologiei, un voiaj interior mai mult sau mai puțin fascinant și romantic în universul psihic, în lumea învolburată a conștiinței. Literatura, arta în general, nu poate înceta de a fi o mărturie psihologică despre om — firește, cu propriile ei mijloace — decît cu riscul de a-și trăda esența și menirea, de a-și steriliza și anula mesajul. Și aceasta nu numai în cazul așa-numitei literaturi psihologice de introspecție, de explorare rafinată a ceea ce am putea numi fața ascunsă, lumea dinlăuntru a conștiinței, monologul interior, ci întreaga literatură în care pot să apară cele mai diverse reacții sufletești, cele mai variate ipostaze ale omenescului. Chiar și atunci cînd psihologia însăși este pe nedrept ostracizată și eliminată din familia disciplinelor științifice, ca în sistemul lui Auguste Comte. Căci, indiferent de avatarurile psihologiei de la tratatul lui Aristotel și pînă azi, literatura nu poate să nu fie psihologică prin însuși specificul ei. Așa se și explică preocupările mai vechi de psihologia literaturii, cristalizate în deceniile din urmă în lucrări de referință.

În prezentele însemnări nu am totuși în vedere acest impact al psihologiei cu literatura, ci o lucrare psihologică de tip enciclopedic : **Dicționar de psihologie** de Paul Popescu Neveanu (Editura Albatros, 1978) — prima lucrare de acest fel în literatura noastră și una din puținele existente pe plan mondial.

Este o lucrare de referință, primită cu elogii de critica de specialitate, necesară nu numai specialiștilor, dar și oricărui om doritor să se instruiască, să-și clarifice termeni și probleme care privesc geneza, structura, evoluția, funcționalitatea vieții psihice. Ea este cu atît mai necesară celor pentru care viața spiritului, zbaterile și căutările lumii lăuntrice de gînduri și sentimente, manifestările atît de diverse, uneori derutante, ale sufletului omenesc, reprezintă, ca să spun așa, însăși „materia primă" a unor construcții imaginare care să aspire la statutul nobil al literaturii. Nu aș dori să fiu înțeles greșit : nici o lucrare de psihologie, nici chiar un excelent dicționar ca cel al lui Popescu Neveanu, nici un tratat de psihologia literaturii, nu va spori cu nimic talentul unui poet, romancier, nuvelist, dramaturg și nici nu va putea înlocui cunoașterea nemijlocită a vieții dar va aduce un spor de claritate și inteligibilitate în efortul de a pătrunde în structurile și manifestările atît de complexe ale vieții sufletești.

Nimeni nu contestă azi faptul că funcția estetic-cognitivă a literaturii are un caracter etic și psihologic. O literatură în afara comportamentului moral și a sensibilizării universului psihic este de neconceput. Iată de ce socot că un **Dicționar de psihologie** este un instrument necesar de lucru și pe masa scriitorului. Cu atît mai mult cînd este vorba de o lucrare de înaltă valoare științifică. Căci Paul Popescu Neveanu era, dintre psihologii noștri, unul dintre cei mai bine plasați pentru o întreprindere atît de cutezătoare, care presupune nu numai competență strict-psihologică dar și o dublă deschidere: către știință, cu orientările cele mai noi în metodologia investigației științifice și, către filosofie, atît de necesară azi omului de știință, în primul rînd în științele despre om, spre a nu cădea în capcana unor empirisme și scientisme lipsite de perspectivă axiologică. Cu alte cuvinte, autorul dispune de acea **cultură psihologică modernă** care, pe de o parte, își asimilează cele mai noi date și descoperiri științifice din sfera socialului și umanului, iar pe de altă parte implică și aderă la o perspectivă filosofică dialectică, materialistă și consecvent umanistă. Conceput în acest spirit de modernitate științifică, Dicționarul la care mă refer își propune „să fie mai puțin retrospectiv și mai mult prospectiv, să orienteze și asupra evenimentelor științifice în curs de desfășurare". Autorul este preocupat, ca și în alte lucrări ale sale, ca psihologia științifică să contribuie mai mult la „optimizarea factorului uman". De aceea, cu toate că ne aflăm în fața unei lucrări prin excelență informativ-instructivă, este departe de a avea un caracter speculativ, arid și apodictic, ea dispune, dimpotrivă, de valențe aplicative în sensul superior al cuvîntului. „Semnificația acestei lucrări — scrie Paul Popescu Neveanu — ...este în același timp legată de lărgirea și intensificarea dialogului dintre public și psihologia științifică și de maturizarea însăși a psihologiei care-și poate oferi cristalizările teoretice și pune la dispoziție valențele sale aplicative".

Din unghiul de vedere specific și delimitat al raportului psihologie-literatură, sensurile sale aplicative ar putea să rezulte dintr-un examen critic al unora din termenii care dezvăluie structura și dinamica vieții psihice, mecanismele psihice conștiente și inconștiente ale actului creator, cum ar fi conștiință-inconștient, subconștient, fantezie, imagine și imaginație, atitudine și aptitudine, afectivitate, emoție și empatie, caracter, catharsis, conflict intern, ecuație personală și introspecție, fabulație și fantasmă, imitație, inovație și individualizare, inspirație și interiorizare, valoare și vocație, tipologii psihice, sensibilitate și sentiment, persoană și personalitate etc.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Un „pătimaș al lecturii“

PARE o cochetărie, și nu e : Al. George pune atîta seriozitate în condițiile restrictive ale actului critic, încît acceptă să deschidă „răfuiala“ (termenul îi aparține) cu sine însuși. Cele două meditații care încheie volumul din 1973 și următorul, recent apărut *) semnalează aproape cu voluptate dificultățile, arcanele, iuziile acțiunii critice. Dacă cronicarul literar, posesor al unei rubrici la o revistă literară, are șansa unei urmăriri consecvente și totodată a influențării opiniei generale, comentatorul „de poziție extranee“ — un Paul Zarifopol, spre pildă, luat ca model — „poate formula unele propoziții interesante, ca să nu le zicem originale, dar nu îndeplinește oficiul propriu-zis critic“. Nici cronicarului, aflăm din cercetarea altui caz-limită (N. Davidescu), nu-i sînt suficiente „gust, orientare, lectură și nerv polemic“, dacă fizionomia sa nu e întregită prin „fundamentul unei experiențe artistice coerente și spiritul constructiv“. Personalitatea lui Al. George întrunește cu prisosință aceste trăsături: chiar dacă am ocoli prozele rafinate din **Simple întîmplări cu sensul la urmă** (1970) și **Clepsidra cu venin** (1971) — dar de ce le-am ocoli ? — originalitatea perspectivei **critice** și arhitectura joacă un rol decisiv în **Marele Alfa** (1970) și **În jurul lui E. Lovinescu** (1975). Cu toate acestea, autorul lor își mărturisește refuzul de a se recunoaște „critic literar“, recomandîndu-se cînd doar „un glosator“, cînd „un simplu diletant al lecturii și un amator în critică“. Un subtext ironic vizează probabil intenția unei delimitări. Dar și conștiința unei strategii proprii, rezultat al asedierii repetate a textului, pînă cînd sensuri inedite sînt „eliberate“, lectura „pătimașă“, repetată, fiind singura capabilă să decanteze „noi adevăruri“, modificînd convingeri mai vechi, dinamitînd inerțiile, clișeele autoritare, comoditățile de gîndire.

Terapeutica autorevizuirilor, recomandată și ea în spirit lovinescian, lupta criticului cu sine însuși, cu „sclavia obișnuințelor“, nu sînt totuși apanajul exclusiv al autorului nostru. O bună parte a mișcării critice actuale se revendică și ea de la inițiativele re-lecturii. Ceea ce Al. George proclamă însă cu prioritate nu privește aspectul metodologic — într-un moment cînd „cearta metodelor“ zise moderne e încă aprinsă — ci unele principii așa-zicînd morale, și aici îi vom recunoaște înaintea de toate importanța intervențiilor : dreptul fiecăruia la opinie, scrutarea adevărului acesteia și nu a persoanei emitentului, necesitatea dialogului, dar și a „scrutării propriei conștiințe“ (ca experiență capitală pentru un critic), obligația restabilirii unei echități istorice etc. „Punerea în discuție a valorilor e însăși viața lor“, citim într-un loc. Așadar, suspendarea oricărei magii aiatolahice (inclusiv demontarea „criticii de autoritate“ ca un primitiv pleonasm), desființarea tabu-urilor. Pare acest demers o naivă forțare de uși de mult deschise (ori măcar între-deschise) ? Cîteva exemple foarte proaspete ne-ar arăta contrariul : o anume tendință de îmbălsămare a valorilor clasice merge mînă în mînă, la unii, cu forfota constructorilor de piramide, unde opera și autorul sînt întemnițate, intangibile, strașnic păzite. Or, Al. George probează — fără a se risipi în teoretizări — cu numeroase dovezi de istorie literară, că aspecte ignorate, erori, false optici perpetuate din generație în generație prin simplul refuz al reexaminării faptelor și documentelor ocultează ceea ce ar trebui să constituie situația „actuală“ a unor scriitori. Falsele pioșenii, mitizarea ipocrită a adevărurilor nu servesc nimănui. Istoria literară pentru a fi cu adevărat modernă trebuie întîi secularizată. Înaintea disputei dacă i se potrivește cascheta semiotică ori strămoșească bonetă frigiană, un spirit liber-cugetător trebuie s-o aereze, s-o oxigeneze. A restabili portretul autentic al trecutului nu înseamnă nici blasfemie, nici sacrilegiu, nici impietate — termeni cultici care n-au ce căuta într-o incintă a științei, prin excelență laică.

Al. George nu ezită, în acest sens, să propună cîteva demonstrații pe cît de prudente, pe atît de elocvente. Întoarcerea la surse, dincolo de tirania clișeelor, revendicarea documentului în dauna hagiografiei, revizuirea unor sentințe crezute „definitive“ dar casabile prin descoperirea de noi probe formează arsenalul celui dispus să **recitească,** nu să **recite.** Ceremonios, tonul e totdeauna circumspect, dar nu evită afirmația categorică, după o prealabilă cîntărire a dovezilor, cînd exegetul se simte înarmat pînă-n dinți. Astfel, a proba că Maiorescu nu era un polemist infailibil nu micșorează statura marelui critic, dar îmbogățește galeria figurilor culturii românești cu cîțiva nedreptățiți, V. A. Urechiă și P. Carp între alții. **Memoriile** lovinesciene nu pierd savoarea lor **literară** prin restabilirea meritelor reale (deformate, luate în deriziune ori eludate acolo) ale lui Pompiliu Eliade, profesorul căruia mentorul **Sburătorului** îi datora totuși nu puține idei și sugestii de concepție. Ipoteza asupra impulsurilor secrete care-l determină pe Maiorescu să aleagă din toată dramaturgia lui Ibsen, spre tălmăcire, tocmai **Copilul Eyolf** (piesă tîrzie, secundară) luminează un întreg capitol biografic ambiguu. Programul „Junimii“, climatul său real, spiritul critic al **Convorbirilor...** ridică alte probleme, confirmînd ori amendînd lucrări în circulație. Nu altfel se petrec lucrurile în cazul comentariilor despre Eminescu, Caragiale, E. Lovinescu, N. Iorga, Ion Agârbiceanu, Paul Zarifopol, N. Davidescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi ș.a.

Al. George își fixează îndeobște punctul de pornire al reflecțiilor în textul unui studiu recent, al unei monografii, al unor texte reeditate, inedite etc., dar investigația sa începe abia o dată lectura încheiată. El se întoarce atunci cu neascunsă plăcere către originile lucrării de la care primise doar sugestii și incitații fertile, vrînd să le verifice, să le ordoneze, să le amplifice. Meditația adevărată se declanșează nu doar „la sfîrșitul lecturii“, dar și al investigațiilor. Procedarea nu e una „izvoristă“ (sursologică), nu ține cu alte cuvinte de mica manie împinsă pînă la pedantism într-o fază de odinioară a studiilor comparatiste. Nu e nici simplu joc al inteligenței și erudiției. O singură dată — în spumoasa pagină ludică consacrată detectării originii faimoasei sintagme caragialiene **Angel radios** — autorul lasă impresia gratuității. Dar, pînă la urmă, textul e un mic spectacol de prestidigitație istorico-literară, aproape parodic (Bogdan Duică și G. Călinescu, oricît de scandaloasă ar părea asocierea, sînt aici ținte plauzibile). Totul e însă ironic demontat în fraza ultimă.

FINALITATEA majoră este în mai toate cazurile evidentă. Reorganizarea imaginii unui curent („junimismul“) sau a relațiilor lui cu altul, secvent („sămănătorismul“); redefinirea rolului (și fizionomiei) cîtorva scriitori nedreptățiți, ignorați, uitați ; reechilibrarea raportului dintre capitolele unei opere, raport dereglat de unele propoziții exegetice (Eminescu și „Caietele“ sale, Duiliu Zamfirescu și „epistolarul“ său etc.) ; fixarea, în fine, a noi piste în teritoriul unei opere. Două exemple doar, pentru justețea observației : Agârbiceanu n-ar reprezenta (cum însine susținusem în monografia din 1972) un moment de tranziție de la Slavici către romanul lui Rebreanu, ci mai degrabă „un drum lăturalnic în topografia literaturii epocii“ ; memorialul lui Camil Petrescu **Rapid Constantinopol — Bioram** e „un braț lateral desprins din albia mare a activității sale, dar în care regăsim toate notele caracteristice ale stilului său și ale unei atitudini constante“. Siguranța inciziei o probează și cele cîteva referiri la Arghezi: „un scriitor pe care timpul îl desface încet, încet de om — printr-un proces care se petrece desigur în favoarea sa“ ; și: „ultimul său debut, datînd cu cîțiva ani înaintea morții, nu credem că a fost încă valorificat și înțeles pe măsura adevăratei importanțe“. Etc. Fie și numai aceste categorice (oricît de lapidare) precizări, dar și contextul lor, în trei comentarii incluse în volum : **Tudor Arghezi cronicar și critic, Arghezi într-o nouă ediție, Artistul și moartea** contrazic opinia îmbufnată a unui cîrtitor improvizat care, scoțînd sintagme izolate din capitolul consacrat într-un dicționar poetului **Agatelor negre** și trăgînd concluzii pripite, mai vorbea de autorul **Marelui Alfa** ca despre un „începător“ în materie !

Sigur, semnalarea ingratitudinilor, „reparațiilor“ etc., e zona forte a cărții. Dar nu toate afirmațiile conving în egală măsură ; astfel, nu împărtășim opinia mult prea drastică a lui Al. George despre romanul experimental **Lydda** (semnificativ pentru momentul cînd a apărut și pentru nivelul romanului românesc la acea dată) ; nici ideea că „din toate reflecțiile lui teoretice (ale lui D. Zamfirescu, n.n.) risipite în corespondență, inclusiv acelea din textele elaborate, nu se poate desprinde nici o idee literară precisă“, cînd autorul însuși apreciază în alt loc — împotriva opiniei curente — importanța ideilor din faimosul discurs academic, ca să nu mai vorbim despre **Prefața** la **Novelele** din 1888, despre studiul consacrat lui **Tolstoi** sau de cîteva alte texte tîrzii, în **Convorbirile...** pe 1916. În fine, pare ciudată inapetența (și sentința, v.p. 304) față de **Jurnalul** lui O. Șuluțiu sau a romanelor aceluiași. Ultima secțiune, consacrată urmăririi ocazionale a cîtorva scriitori actuali, în opere izolate, nu are decît slabe legături cu restul, iar tonul lor nu se înviorează decît atunci cînd e vorba de suita cîtorva critici, înmuindu-se elegiac în frumoasele pagini necrologice închinate lui Dinu Pillat sau Al. Ivasiuc. E și aici prezentă o înaltă probitate, care dă peste tot măsura scrisului lui Al. George. Căci **La sfîrșitul lecturii, II,** nu e doar cartea unei răfuieli intime cu comoditatea gîndirii, cu un „confort“ al ei, acceptat, ci cu multe cețuri mitologice care mai întunecă interpretarea, întoarse, cînd le credeam risipite, precum ridicolele „fumuri din lulele preistorice“. Puțini dintre noi, s-o recunoaștem, sînt dispuși să se angajeze cu orice risc în controversele istorico-literare, înțelese de unii cam alăturea. Al. George o face de multă vreme și — spre onoarea sa — fără menajamente.

Mircea Zaciu

*) Al. George, **La sfîrșitul lecturii,** II, Editura Cartea Românească, 1978.

Sculptură de Ion GHEORGHIU (Muzeul de artă)

Limba noastră

O istorie a limbii

APĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o monumentală **Istorie a limbii române** (vol. I, De la origini pînă în secolul al XVII-lea), datorată academicianului Alexandru Rosetti. Este ediția a doua, revăzută și adăugită, a lucrării cu același titlu publicată în 1968. De fapt autorul, începînd de acum aproape 50 de ani, a redactat în diverse forme, singur și în colaborare cu alții, zece lucrări de istorie a limbii române, ceea ce constituie o garanție pentru competența și pentru nivelul lui de informare.

Volumul pe care îl avem în față este departe de a fi o simplă copie a ediției anterioare : profitînd de lucrările apărute între timp, printre care multe i se datorau lui însuși, autorul a îmbogățit materialele și a îmbunătățit prezentarea faptelor. Bibliografia este într-adevăr copleșitoare.

Adevărul este că problemele pe care le ridică istoria limbii române sînt numeroase și foarte complicate, pe de o parte pentru că despre limba dacilor nu avem informații decît prin numele proprii păstrate în inscripții și în textele latine și grecești, pe de altă parte pentru că a trecut o vreme îndelungată de la redactarea de inscripții latine în Dacia pînă la primele manuscrise și tipărituri în limba română. Deci adesea nu dispunem de atestări și trebuie să procedăm prin deducție pentru a face legătura între diversele etape ale limbii.

La acestea se adaugă influența a numeroase limbi străine, importantă în primul rînd pentru studiul vocabularului. Fără îndoială, caracterul romanic al românei nu a fost alterat, dar pentru amănuntele lexicale avem nevoie să cunoaștem albaneza, limbile slave, maghiara, limbile turcice, neogreaca, pentru a nu mai pomeni de neologismele recente, provenite din apus. Pentru toate acestea, cu excepția împrumuturilor noi, găsim informații în cartea acad. Al. Rosetti.

Iată bunăoară problemele substratului, care interesează astăzi pături largi ale publicului nostru. Se știe că cele mai clare date ni le furnizează cuvintele pentru care găsim forme paralele în albaneză. Acestea sînt adunate într-o anexă (p. 646-648) și discutate la p. 271-283. În total sînt „cam 82 de termeni“ (p. 646). Este surprinzător că același număr de cuvinte din substratul celtic au fost găsite în franțuzește. Desigur că vor mai fi existînd cuvinte românești din substrat care nu au paralelă în albaneză, dar tot așa de bine se poate întîmpla ca unele dintre cele care au pereche în albaneză să aibă altă origine decît traca.

Trebuie să notăm, de altfel, că situația francezei nu e aceeași ca a românei, întîi pentru că latina împrumutase cuvinte celtice înainte de cucerirea Galiei (se știe că nordul Italiei fusese ocupat de gali), al doilea pentru că franceza a rămas în oarecare contact cu limbile celtice (cu bretona în primul rînd) după ce galii au fost romanizați. Dar cuvinte trace, într-o perioadă mai veche, n-au putut ajunge la romani decît cel mult prin intermediu grecesc, iar după romanizarea Daciei fără îndoială că populația de aici n-a mai putut avea multă vreme contact cu oameni care vorbeau traca. Și totuși numărul cuvintelor din substrat pare să fie același în română și în franceză.

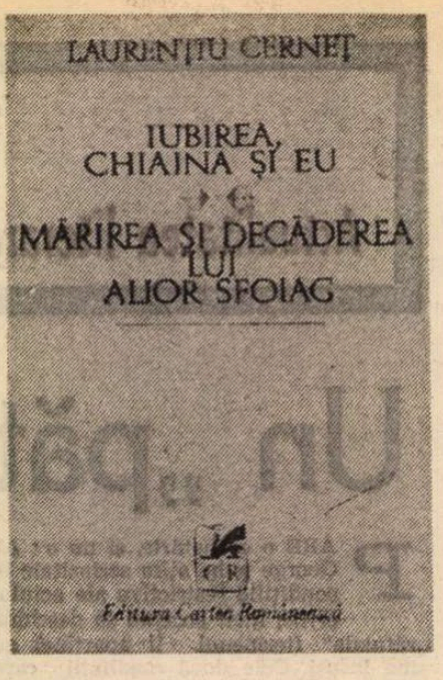
Mi se pare că ar fi interesant să se facă un studiu cu privire la numărul elementelor lexicale din substrat în mai multe limbi, ca să se vadă dacă nu cumva situația este cam la fel peste tot.

M-am mărginit la o singură problemă, date fiind dimensiunile rubricii noastre, dar nu încape îndoială că s-ar mai găsi multe alte lucruri de discutat pornindu-se de la cartea prezentată aici. În orice caz salutăm cu bucurie apariția ei.

Alexandru Graur

Proza

Divertisment și umor negru



O POVESTIRE scrisă „din fuga condeiului", nu lipsită de umor și, dacă încercăm să citim mai cu atenție, străbătută chiar de o anumită amărăciune, ni se pare a fi **Iubirea, Chiajna și eu,** cea dintîi narațiune din volumul lui Laurențiu Cerneț*). Un pseudoroman de dragoste care ne lasă impresia că se sfîrșește înainte chiar de a începe, mult prea repede și cu totul pe neașteptate. Prozatorul mimează oboseala după primele cincizeci de pagini : cum să dezvolți, pare el să ne spună, o poveste atît de derizorie, ai cărei protagoniști sînt de o asemenea nemaipomenită mediocritate ! Personajele, — vidul lor sufletesc e în afara oricăror dubii — nu sînt capabile să susțină povestirea și s-o ducă mai departe : „Cine s-ar fi așteptat — ne spune, așadar, prozatorul — ca frumoasa poveste de dragoste dintre Chiajna și Luchino să se sfîrșească brusc într-o treime de carte ? Eu mă pregătisem sufletește pentru o iubire intensă și întinsă în timp, cu o agonie îndelungată, în care el și ea să se autoamăgească sperînd imposibilul și așa mai departe, cum am văzut la alți autori. Sau, cel puțin, dacă s-a întîmplat așa și nu altfel, măcar să se fi încheiat mai spectaculos"...

Pseudoromanul de dragoste (o tînără funcționară se îndrăgostește „la începutul sfîrșitului sezonului estival" de un fals italian, Luchino : nopți cu lună, briza mării și toate celelalte, dar Luchino dispare, de unde și disperarea tinerei protagoniste care se află în neplăcuta situație de a fi fost sedusă și abandonată într-un timp record) se transformă brusc într-un roman polițist, scris, de asemenea, în registru parodic : un ofițer de miliție, aflat la rîndul său în concediu și vechi prieten al eroinei, pornește în căutarea misteriosului dispărut, dă într-adevăr de urma acestuia, dar, între timp, se îndrăgostește de cea ale cărei interese sentimentale voia să le apere numai. Iar Chiajna îl uită și ea foarte repede pe falsul italian (în realitate un escroc de mică anvergură) și totul se sfîrșește în acordurile unei foarte cunoscute arii de operă, cîntată (ca un omagiu adus celui părăsit) în limba italiană...

În **Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag,** în schimb, Laurențiu Cerneț refuză să se mai amuze. Satira îmbracă de data asta o haină de o acută virulență. Prozatorul cultivă un fel de **umor negru,** rîsul devine acid (devorînd materiile cu care ajunge în contact), necruțător și, nu de puține ori, feroce. Dar mai poate fi vorba de umor, cînd ni se pune o poveste atît de sumbră ? Incriminarea se face, în tot cazul, cu ajutorul procedeelor specifice literaturii satirice, căreia îi este proprie, după cum bine se știe, exagerarea și deformarea, care recurge la grotesc și la caricatură, ori de cîte ori vrea să reliefeze un personaj sau să descrie o situație. În jurul problemei puterii s-au scris la noi cărți patetice și grave (uneori străbătute de un anumit suflu romantic, riscîndu-se, adesea, să se aureoleze și mai ales să se justifice „greșeli" care nu se cereau cu orice preț justificate), încît repunerea aceleiași **teme** în registru satiric, cu un surplus de luciditate, ni se pare a fi mai mult decît binevenită... Alior Sfoiag luptă așadar pentru „putere", luptă să fie „mai mare" la întreprinderea (I.A.P.) unde lucrează, iar în cele din urmă reușește să se strecoare în postul de director. Ca să-și atingă scopul, el se folosește de orice mijloace : delațiunea, intriga, atacul indirect și lingușirea directă, calomnia etc. etc. Iată-l, în sfîrșit, pe Alior Sfoiag în descripția autorului : „Pentru timpul lui de aur a renunțat mereu ba la una, ba la alta, nu s-a înfruptat din bucuriile vieții, a renunțat mereu la ele, le-a amînat, așteptînd să vină vremea cînd le va avea pe toate deodată, nu cu țîrîita, și din belșug, nu pe cartelă. La femei nu s-a uitat chiar dacă ele voiau să-i dovedească lipsa lor de principialitate și inconformismul secolului, nu cumva să se afle și să-i meargă buhul de fustangiu. Alcool n-a băut să nu-și piardă mințile și să vorbească tocmai ce nu-i indicat. De rîs n-a rîs, căci niciodată nu se știe cum poate fi interpretat chiar și un zîmbet, la adresa cui și apropo de ce anume. De plîns, n-a plîns, ca să nu se întrebe cineva pe cine jelește Alior Sfoiag". Personajul ne amintește de silueta sumbră a eroului lui Sologub din **Demonul meschin,** maniacul și sinistrul profesor Peredenov. Ca și acesta, Alior Sfoiag este un produs de periferie, un deșeu uman de o sumbră mediocritate. Singura sa calitate este șiretenia, abilitatea socială, capacitatea de a se strecura, dînd din coate și lovind în cei din jur. Laurențiu Cerneț are grijă să sublinieze nocivitatea socială a unui astfel de individ. Prozatorul nu este însă un sceptic (și aici se îndepărtează de „modelul" său, personajul lui Sologub). El nu uită să vorbească, spre finalul narațiunii sale, despre precaritatea oricărui demers de tipul celui întreprins de lamentabilul Alior Sfoiag. „Decăderea" acestuia este fără îndoială plină de tîlc și exemplară, chiar dacă îl regăsim, în final, în chip de „proaspăt responsabil al serelor de flori de sub patronajul întreprinderii de gospodărie locală", mirosind florile și cercetînd culoarea „suspectă" a acestora...

Prin **Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag,** Laurențiu Cerneț ne dă adevărata măsură a talentului său, un talent pe care, uneori, prozatorul și l-a ignorat el însuși.

Noua sa povestire, ale cărei acute semnificații am căutat să le subliniem, ne cucerește, în schimb, prin tonalitatea sa majoră.

Sorin Titel

*) Laurențiu Cerneț, **Iubirea, Chiajna și eu, Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Critica

„Scriitori și opere"

TEODOR VÂRGOLICI își continuă în cea mai mare parte a volumului **Scriitori și opere** *) cercetările sale sintetice, laborioase și utile asupra literaturii române, avînd în vedere nu o epocă anume, ci aproape toată istoria modernă și chiar contemporană a acestei literaturi, de la Alecu Russo la Ion Pas. Unii din autorii tratați ne sînt arhicunoscuți din exegeze și lucrări monotematice (Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac, Dimitrie Anghel, Panait Istrati etc.), dar cîțiva, printre care Victor Crăsescu, Al. Cazaban, Ion Pas n-au făcut încă obiectul unor cercetări în adîncime ; deși acești din urmă scriitori nu sînt valori de prim plan ale literaturii române, opera lor nu poate fi ignorată ci luată în seamă, cu sobrietate și justețe, așa cum și face Teodor Vârgolici în volumul de care ne ocupăm.

În tratarea scriitorilor clasici, Teodor Vârgolici alege nu aspectele cele mai cercetate (sau poate epuizate prin comentarii anterioare), ci aspectele mai puțin dezbătute ale operei acestora, ca de exemplu **proza** lui Alecu Russo. În această privință comentatorul îl consideră pe autorul **Cîntării României** drept un prozator **modern** pentru epoca lui și chiar unul din primii **memorialiști** de talent ai literaturii române.

În aceeași ordine de idei este abordată proza lui Vasile Alecsandri și anume memoriile și însemnările sale de călătorie. Pentru explicarea lui Alecsandri-călătorul, ni se face la început o prezentare teoretică a spiritului romantic, înclinat spre călătorie, în consecință, generator de opere memorialistice. Literatura de călătorie este tratată mai întîi (bibliografic) în spațiul romantismului francez și apoi urmărită la primii memorialiști români (**Ion Codru Drăguşanu, Gh. Asachi, G. Barit, Ioan Maiorescu,** Timotei Cipariu etc.), mai toți autori de pagini lucide și practice, iluminiști în concepție, punînd accentul pe fapte. De-abia prin Alecsandri avem de-a face, cum spune autorul, cu un călător spontan, personal, transcriind senzațiile proprii, directe, într-un cuvînt romantic, mai romantic în privința memoriilor sale decît colegii săi de generație. Teodor Vârgolici, preluînd expresia lui Tudor Vianu, trece scrierile de călătorie ale lui Alecsandri în categoria „literaturii subiective".

Cel mai interesant capitol al cărții se ocupă de **Pașoptiștii români și spiritul revoluționar francez ;** Teodor Vârgolici, e cum s-ar spune, acasă în această materie; în studiile sale binecunoscute a cercetat-o urmărind itinerariile franceze ale lui Bolintineanu ca și pe acelea ale altor pașoptiști. Dacă în cercetările anterioare accentul cădea pe descrierea unor relații, în capitolul din ultima carte cade pe studiul radiografic al unor influențe, studiu bazat pe documente (unele neștiute suficient) și pe date edificatoare. Dar ideea ce străbate cercetarea lui Teodor Vârgolici nu e o supraestimare a exportului de idei franceze pe care l-au realizat revoluționarii pașoptiști români, nu e un comentariu asupra francomaniei pașoptiste, ci o sinteză în care e scoasă în evidență originalitatea doctrinară a revoluției românești.

Afirmam mai înainte că prin cîteva articole monografice Teodor Vârgolici aduce contribuții în privința cercetării vieții și operei unor scriitori de mai mică importanță, printre aceștia militantul socialist Vasile Crăsescu. Acest prozator, ce aparține curentului literar al „Contemporanului" (1881—1891), a fost cunoscut și sub numele de Ștefan Basarabeanu dar n-a fost pînă azi cercetat cu o rigoare critică. Vârgolici, fără să-i exagereze meritele estetice, consemnează aportul acestui autor uitat la dezvoltarea prozei realiste în literatura română.

Pe aceeași linie se înscriu și articolele monografice dedicate lui Al. Cazaban sau Emil Gârleanu.

În altă ordine de idei, Teodor Vârgolici, autor al unui valoros studiu despre „Începuturile romanului românesc" (colecția Societății de științe filologice, 1955) își continuă acum investigațiile asupra romanului istoric românesc, cu specială privire asupra operei lui Mihail Sadoveanu **(Un eveniment important din evoluția romanului istoric românesc).** Ca și în alte ocazii, autorul face expuneri comparatiste, aici urmărind evoluția romanului istoric în literatura franceză sau a romanelor din alte literaturi receptate la noi prin filieră franceză. După expunerea introductivă în care se discută posibilitatea unor influențe, ne este înfățișată foarte sintetic situația romanului istoric românesc înainte de Sadoveanu, adevăratul creator român modern în acest domeniu. Eliberat de moralitățile romantismului tardiv, ancorat plenar într-o viziune realistă, depășind caracterul evocativ pitoresc, identificîndu-se cu oamenii și locurile zugrăvite, participînd direct la evoluția destinelor umane înfățișate și la problematica socială a epocii, Mihail Sadoveanu, creează prin **Neamul Șoimăreștilor** primul roman istoric românesc modern. Această caracterizare ce aparține lui Teodor Vârgolici, pe care noi am rezumat-o linear, scoate în evidență valoarea unei opere monumentale prin care Mihail Sadoveanu reformează structural nu numai romanul ci chiar întreaga literatură română de inspirație istorică.

Completîndu-și unele cercetări anterioare (momentul pașoptist, istoria romanului românesc), aducînd în actualitate cîțiva autori aproape uitați (Vasile Crăsescu, Șt. O. Iosif, Emil Gârleanu), consemnînd activitatea unor prozatori contemporani (Al. Cazaban, Ion Pas) etc., prin **Scriitori și opere** Teodor Vârgolici își continuă cu seriozitate o consecventă activitate de istoric literar susținută în literele române de mai bine de un sfert de secol.

Emil Manu

*) Teodor Vârgolici, **Scriitori și opere,** Editura Eminescu, 1978.

Calendar

● 5.IV.1933 — s-a născut **Fănuș Neagu.**
● 5.IV.1933 — s-a născut **Romulus Vulpescu.**
● 5.IV.1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).
● 6.IV.1903 — s-a născut **Elena Mătasă-Dumitrescu.**
● 6.IV.1908 — s-a născut **Emilia Șt. Milicescu.**
● 6.IV.1923 — s-a născut **Florica Eugenia Condurachi.**
● 7.IV.1871 — a murit **N. Nicoleanu** (n. 1835).
● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă.**
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbășanu** (n. 1898).
● 8/20.IV.1829 — a apărut la București „Curierul românesc" editat de Ion Heliade Rădulescu.
● 8.IV.1923 — s-a născut **Alexandru D. Lungu.**
● 9/22.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).
● 9.IV.1839 — s-a născut **Al. Popescu-Telega** (m. 1970).
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francise Munteanu.**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene.**
● 9.IV.1961 — a murit **Al. Kiriţescu** (n. 1881).
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhoffer.**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș.**
● 10.IV.1922 — s-a născut **Alex. Țion.**
● 10.IV.1926 — s-a născut **Virgil Chiriac.**
● 10.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921).
● 11.IV.1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1709).
● 11 IV.1854 — s-a născut **Ioan S. Nenițescu** (m. 1901).
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu.**
● 11.IV. (24.IV st.n.) 1919 — s-a născut **Mihu Dragomir** (m. 1964).
● 11.IV.1924 — s-a născut **Florian Grecea.**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Ion Grecea.**
● 11.IV.1934 — s-a născut **Val. Panaitescu.**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu.**
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).
● 11/25.IV.1299 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Braniște** (m. 1969).
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade.**
● 12.IV.1924 — a apărut, pînă în aprilie 1945 (cu întreruperi), la Cluj, apoi la București, revista „Societatea de mîine", redactor Ion Clopoțel.
● 12.IV.1949 — s-a născut **Mircea Martin.**
● 12.IV.1944 — s-a născut **Gheorghe Anca.**
● 13.IV.1869 — s-a născut **Pompiliu Eliade** (m. 1914).

Poezia

„Lecturi după natură"

NE AMINTIM că într-unul din textele sale critice (**Note pentru o mărturisire literară**), Ion Barbu explică, legitimînd-o, propria sa formulă poetică apelînd și la o observație a lui Thomas Quensey — „mare moralist, visător și critic englez", notează poetul —, observație potrivit căreia „simbolurile viitoarelor noastre sentimente pot foarte bine preexista acestor stări", ceea ce, mai departe, face ca, „pentru conștiințele mai puțin divinatorii", respectivele simboluri să rămînă „ermetice". Sigur, cum s-a și întîmplat deja, în legătură cu un asemenea punct de vedere, preluat în chip derutant chiar de un matematician-poet precum autorul **Jocului secund**, se poate discuta mult și cu folos. În ce ne privește, însă, recurgem la aserțiunile de mai înainte numai întrucît ele constituie un eventual punct de reper în încercarea de a defini modalitatea poetică îmbrățișată și de autorul cărții de versuri asupra căreia ne propunem să zăbovim în continuare. Este vorba de volumul **Încercare asupra bucuriei** al lui Crișu Dascălu*), tînărul poet timișorean care revine în atenția criticii și a cititorilor abia după un deceniu de la foarte semnificativul său debut (**Minie și marmură, 1968**).

Într-adevăr, lectura cît se poate de atentă a noii culegeri pare a da cîștig de cauză aserțiunilor barbiene cel puțin în privința faptului că, de regulă, poemele lui Crișu Dascălu se bizuie structural pe actul de „înrămare", așazicînd, a temelor predilecte în tiparele unui context metaforic și simbolic a cărui pregnanță rezidă în senzanția iminentei lui preexistențe. Persistă impresia că, în esență, poetul știe dinainte pe ce căi anume își va comunica mesajul liric. Din această pricină, ceea ce pare că îl preocupă în chip expres (acum, în momentul elaborării propriu-zise a poemului) este efortul de a spune ce are de spus în modul cel mai economicos, mai concentrat cu putință : „Din mic liman, cu raze blînd respiră, / Văi cu izvoare s-adîncesc în mare, / Fără a ști, decît din presimțire, / Arginturile mari, botezătoare. // Și-n astă înflorire zgomotoasă, / Cînd luna e o roză de argint, / Munții, treziți la veghe, stau de pază / Spre-o mare de cenușă-n asfințit. // În miazăzi, prin aburul **supțire** (s.n.), / Noi viețuim cu zarea la un loc, / Fără a ști, decît din presimțire, / Că s-au făcut oglinzile la loc" (**Firide**). Evident, descifrarea și, apoi, „explicarea" sensului ideatic, firește, și confesiv, inculcat poemului se arată a fi o operație nu dintre cele mai lesnicioase, dată fiind extrema austeritate a ceea ce s-ar putea numi gramatica poetică a autorului.

În același timp, nu credem totuși că e recomandabil, din acest punct de vedere, a ne resemna cu totul declarîndu-ne satisfăcuți fie și numai în fața efectelor muzical-cromatice — altminteri, atît de frapante — pe care, de exemplu, poezia **Firide** le degajă. De luăm bine seama, pentru Crișu Dascălu metafora așa-zis plastică nu constituie un scop în sine ci un vital necesar **mijloc**, solicitat, cu gravă dezinvoltură, a „codifica", implicit, a potența în chip revelator, adică din unghi simbolic, un „mesaj" poetic extrem de coerent ; atît de coerent încît, odată captat, surprinde prin enunțul lui aproape silogistic. Cît despre respectiva operație de captare a „mesajului", mai exact, despre reușita ei, esențială este familiarizarea prealabilă a cititorului cu acel tip de lectură a versului care, înainte de orice, este preocupată a identifica valoarea de **semn** și, cînd e cazul, chiar de **arhisemn** a asociațiilor metaforic-simbolice. Citit într-un asemenea registru, astfel, poemul **Firide**, în descendență neoromantică, propune imaginea unei (dacă putem zice astfel) „microcosmogonii" tulburătoare prin adîncirea filonului elegiac. Simplu spus (precum, de pildă, la Ion Barbu și, dintre contemporani, la Cezar Baltag), deosebirea dintre un „pastel" ca acela elaborat de Crișu Dascălu și unul tradițional constă în procesul de „canonizare" a materiei descriptive, în sensul „constrîngerii" suferite de aceasta în vederea investirii cu funcția de a închide, textual și subtextual, „enunțuri" de anvergură paradigmatică. Așa se și explică de ce pastelul rezultă nu din „copierea" naturii, ci din „lecturarea" acesteia. De pildă, un poem care se intitulează, de-a dreptul, **Lecturi după natură** nu face decît să expliciteze „programul" de lucru adoptat și de autorul volumului **Încercare asupra bucuriei**. Semnificativă este constatarea că, acum, „lectura" se face prin apel fățiș la sintagmele poetice eminesciene, cărora — se simte numaidecît — tînărul autor le acordă valoarea unor „simboluri preexistente", menirea sa fiind, parcă, doar aceea de a le combina și chiar truca pe propria răspundere : „Cînd peste codri-apare blînda lună, / Din ce în ce mai rar, în depărtare, / Un vuiet, care încă mai răsună / Furiș, ascult în noaptea sunătoare. // Izvoare vii din vase stau să salte / Împotrivite, aspre, solitare, / Prin rumeni aburi, luna se arată / În peșteri și firizi, nerăbdătoare. // Furiș ascult, în noaptea sunătoare, / O toamnă care întîrzie, / Cînd liniștea mă împresoară / Ca luna, ca o stea, ca o pustie."

Două sînt, în principal, pericolele ce pîndesc cu deosebită aviditate formula poetică utilizată de Crișu Dascălu : excesul de încifrare a limbajului (v. d. ex. poeme precum : **Pe lacul de ceară, Pastorală, Albastru sosind**) și exagerata complacere în exercițiul de combinare, prin procedeul permutațiilor insolite, a cuvintelor. Sub cel de al doilea aspect, faptele se petrec de așa manieră încît, uneori, o oarecare impresie de lucru făcut în eprubetă cu greu poate fi reprimată : „Tînerea noastră de prisos / Pe care mîinile răzbat, / Suindu-și, darnic, rîul roz / De iedere prea atîrnat, / Un soare sîngerînd nocturn, / De iederă prea atîrnat, / Vechi răbdător în albul turn, / Din care lespezi calde cad // Și fructe-nzăpezite în zi, / De iedere prea atîrnat, / Al arborelui, eu aș fi, / De-aș încremeni în salt" (**Salt în oglinzi**). Nimic de zis, în felul lor, versurile sună bine, totul e spus cu inteligență, abil. Dar, cum atestă cea mai mare parte a pieselor pe care le conține, volumul **Încercare asupra bucuriei** recomandă un poet din aleasa speță a împătimiților pentru un alt gen de „joc" cu metafora. Am încercat, pe scurt, să arătăm despre ce anume este vorba și, din acest punct de vedere, pentru comentator, nu există motiv mai mare de satisfacție decît acela pricinuit de reintîlnirea cu o nouă carte efectiv remarcabilă, aparținînd unui poet pe al cărui talent a „mizat" încă din perioada primelor începuturi.

Nicolae Ciobanu

*) Crișu Dascălu, **Încercare asupra bucuriei, Editura Facla, 1978.**

Prima verba

Critici și eseiști (II)

AMBIȚIA originalității, în idei, în terminologie, chiar și în gramatică inspiră pana critică a Mirelei Roznoveanu (**Lecturi moderne**, Ed. Cartea Românească). Originalitatea ideilor critice este incontestabilă încă din primul text al cărții, o viziune savuros personală asupra Luceafărului eminescian. După ce se străduie să justifice pluralitatea lecturilor, respectiv legitimitatea diversității interpretărilor critice (cu oarecare întîrziere, totuși, de vreme ce „faptele" justificate sînt, și nu de ieri, de azi, locuri comune), autoarea ne propune o imagine a poemului ca desfășurare a unui triptic oniric vizînd „o dramă de cunoaștere figurată prin intermediul feminității" ; am avea deci a face în Luceafărul cu trei „visuri de mărire intelectuală ale Cătălinei", din care al treilea : călătoria astrală a lui Hyperion și audiența la Demiurg mi se pare nu numai foarte original ci și hazliu. Înțeleg militantismul feminist al acestei interpretări deși, cum să spun, a vedea în călătoria Luceafărului un simplu vis al Cătălinei o fi măgulitor pentru „prea frumoasa fată" dar e cam naiv pentru a pretinde o acoperire fie și parțială a semnificațiilor poemului.

Altundeva, într-un eseu despre poezia lui Ion Barbu, găsim originalitate în interpretare (bazată pe o citire personală a textelor poetice, de pildă versurile : „Scăzută zării blîndă e țara minerală / Inel și munte, iarbă de abur înzeuat" sînt astfel decodate : „De asemeni, «țara minerală» «scăzută» din «zarea blîndă» nu este decît un cristal rupt dintr-un altul mai mare", cu toate că, vede oricine, „blîndă" nu se referă la „zare" ci la „țara minerală", altminteri ar fi să-l considerăm pe poet drept un agramat, ceea ce, mă rog, știu eu, în fine, nu se prea potrivește) dar și originalitate gramatical-stilistică frapantă. Iată o metaforă critică interesantă : „**O mulțime** de lănci **sînt** înfipte subtil în punctele vitale ale poemelor care, **deși rănite mortal, continuă să supravietuiască**, învăluite protector de ritmul maiestuos al versului" (s.n.) ; așadar, poemul e învăluit de ritmul versului ! aceasta ar fi ideea exprimată atîta de... oximoronic.

Într-un alt text, privind de data aceasta poezia lui Nichita Stănescu, după o analiză sufocată de prejudecăți pretențios teoretizate, dăm, la final, de cîteva fraze care pun într-o lumină excesiv ingenuă pe cel ce le emite : „Mai puțin înțelegem și nici nu trebuie înțelese (citește acceptate) flagrantele scăderi ale poeziei lui Nichita Stănescu [...] Dar peste tot, chiar și în cărțile sale cele mai bune, sar în ochi stînjenitoare inegalități, căderi imposibil de scuzat și trecut cu vederea". Problema scuzării inegalităților sau a acceptării scăderilor e nu numai falsă (care mare poet nu e inegal și nu are scăderi ?) ci și primejdioasă pentru exercițiul critic, în sensul că-l obligă să insiste inutil în chestiuni statice, irelevante de fapt. În genere, articolele dedicate poeziei suferă de inadecvare pe de o parte din pricina limbajului rebarbativ, pe de alta din pricina abuzului de judecăți prefixate.

Cu mai bune consecințe, în ciuda prețiozităților și confuziilor stilistice și terminologice, se apleacă Mirela Roznoveanu asupra literaturii epice, analizele (la proza lui Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Liviu Rebreanu) fiind de această dată nu doar mai coerente ci și mai convingătoare, cu puncte de vedere poate nu atîta ambițios personale cît solid argumentate, prin acumulări succesive de „unghiuri" ale demonstrației, toate urmărind finalizarea ipotezei critice într-o teoremă demonstrată. Intenția exprimată în „cuvîntul înainte" al volumului („Scopul a fost revelarea acelor focare de sens ale textului care să permită cuprinderea lui dacă nu cea mai vastă, atunci cea mai semnificativă, oferind în subtext imaginea totalității lui") se realizează mai adecvat în analizele operelor epice. Dar, încă o dată, ceea ce minează îngrijorător critica Mirelei Roznoveanu este stilul : prețios, confuz, cețos.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„DIALOG"

■ Ajunsă în al zecelea an de apariție — prilej cu care îi adresăm cuvenitele felicitări și urări de noi succese — revista studențească de cultură de la Iași aduce, în numărul dublu (ianuarie-februarie 1979) recent apărut, imaginea fidelă a preocupărilor actuale ale redacției. Remarcăm astfel orientarea spre unitatea tematică : în acest număr se discută despre **literatură și istorie**, o suită bine concepută de articole, eseuri și interviuri asigurînd omogenitatea dezbaterii (Silvian Iosifescu răspunde unor incitante întrebări privind raporturile dintre evenimentul istoric și viziunea artistică ; o evocare a **Istoriei...** lui A. D. Xenopol ; însemnări despre mitologia geto-dacică ; note despre romanul istoric ; un scurt interviu cu Ștefan Aug. Doinaș avînd titlul „Perspectiva istorică nu relativizează, ci oferă o priză multiplă"). Articolele de critică literară par însă lucrări de seminar, exerciții de aplicare a unei terminologii însușite cu un tineresc avînt, în vreme ce textele care țin de obișnuita publicistică au aspectul unor referate verbioase. De bună calitate sînt, în schimb, versurile tinerelor poete Tamara Pintilie și Marta Petreu.

„AMFITEATRU" nr. 3

■ Interesanta suită a articolelor lui Ion Cristoiu („Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane") continuă în acest număr cu analiza „cazului Arghezi", de astă dată din perspectiva cauzelor care au generat „asemenea deformări de receptare" ; riguros, aplicat, exact, cercetătorul fixează faptele într-o explicație ce vizează mecanismele erorii („o concepție sui-generis, dominantă în momentul respectiv, asupra raportului dintre investigație și obiectul de investigat, dintre critica marxistă și realitatea literar-artistică, dintre literatura nouă și lumea înconjurătoare. E vorba de concepția prezentă și în alte domenii de activitate, potrivit căreia abordarea teoretică a fenomenelor și proceselor literare, a fenomenelor și proceselor realității social-politice trebuie să se axeze cu precădere pe justificarea prin argumentare a unor teze asupra acestor fenomene și procese anterioare abordării propriu-zise"). La „cronica literară", Dinu Flămând scrie cu pătrundere despre noua carte a lui Mircea Dinescu (**La dispoziția Dumneavoastră**), iar M. N. Rusu comentează volumul **Noaptea griului nou** de Nicolae Dan Fruntelată. O anchetă despre „direcții și tendințe în istoria literară actuală", realizată de M. N. Rusu, recoltează răspunsuri de la Dim. Păcurariu, Mihai Ungheanu, Marin Bucur, G. Dimisianu, Dan Zamfirescu, Nicolae Ciobanu, Zaharia Sângeorzan și Ilie Radu Nandra. Constant preocupată de promovarea unor autentici tineri scriitori, revista publică versuri semnate de numai doi autori (Elena Ștefoi și Traian T. Coșovei), remarcabile însă : procedeul este, hotărît, mai bun decît acela al tipăririi unui număr mare de autori, dar cu texte nesemnificative. Interesante, promițătoare sînt și prozele celor doi tineri prezentați de revistă (Petre Popovici, Olimpiu Nușfelean).

„VIAȚA STUDENȚEASCĂ" nr. 13

■ Foarte vie, înfățișînd cu o plăcută dezinvoltură publicistică preocupările și activitatea tineretului studios, revista acordă un spațiu amplu relatărilor despre faza zonală, pentru studenți, de la București, a celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României". Semnalăm, de asemenea, cronicile despre fenomenul literar și artistic, mature, echilibrate, incitante.

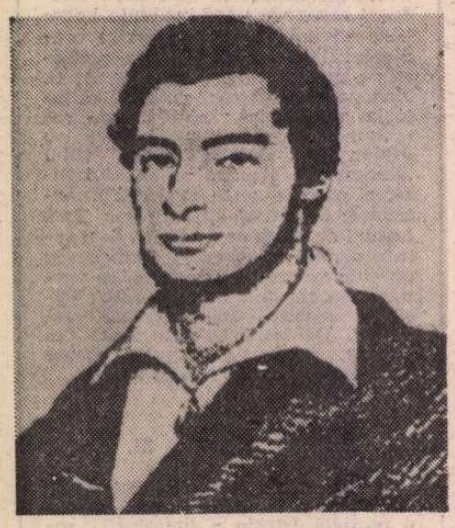
R. R.

Acum 150 de ani

PRIMELE PERIODICE IN

8 aprilie 1829

BUCUREŞTI: „Curierul românesc"



Ion Heliade Rădulescu

DATA : 8/20 aprilie 1829, de pe primul număr al gazetei **„Curierul românesc"**, se instituie cu valoare de eveniment în istoria presei românești.

Se știe că în programul „Societății literare românești", înființată la 1827, se prevedea, la punctul IV : „Fondarea de ziare și gazete în limba română". Pentru realizarea acestui deziderat, I. Heliade Rădulescu își va asuma o nouă activitate — ziaristica, începînd din anul 1829 cînd, ajutat de Dinicu Golescu, va obține autorizația necesară și va începe publicarea primului ziar în limba țării : „Curierul Românesc". O înștiințare, răspîndită sub formă de foi volante și semnată : I. Eliad și C. Moroiu, „dătătorii gazetei", făcea cunoscut, în decembrie 1828 : „cu începerea anului nou, sau cel mult a anului astronomicesc, adică la începutul lunii martie 1829, se vor ivi începuturile Gazetei Rumânești, «Curierul Bucureștilor» [...] Acuma [...] să simțim și această bucurie de a ne făli în mîinile noastre cu Gazeta Patriii noastre, scrisă chiar în limba noastră. Acuma poate cineva vedé pe simțitorul Român curgîndu-i lacrămi de bucurie văzînd în toate casele [...] petrecînd cu Gazeta în mînă [...]". Se arată în înștiințare și tematica urmărită de gazetă : „O culegere de cele mai folositoare și mai interesante lucruri din gazeturile Evropii ; Însemnări pentru creșterea și sporirea Literaturii românești ; Înștiințări pentru cele mai folositoare articole ale negoțului ; Cele din lăuntru și slobode săvîrșiri ale Statului nostru, precum judecăți însemnate, sfaturi și hotărîri ale Divanului pentru îmbunătățirea Patriei ; Vînzări și mezaturi deosebite [...]". Primul număr al ziarului anunțat a apărut, la 8/20 aprilie 1929, cu titlul, de mai largă semnificație, **„Curierul românesc" :** mai întîi săptămînal și apoi bisăptămînal, iar în unele perioade chiar și de trei, patru ori pe săptămînă, pînă la 19 aprilie 1848, cînd și-a întrerupt șirul spre a fi reluat, cu titlul **„Curierul Român"**, în perioada 29 noiembrie — 13 decembrie 1859.

Primul număr, din 8 aprilie 1829 (patru pagini format 25 x 21 cm, nenumerotate) începe nu cu un articol-editorial, ci cu **Istoria pe scurt a gazetei**, din care cititorii aveau să afle că începuturile presei s-au făcut în anul 1563, „războiul pe care Veneția îl purta (atunci) cu Soleiman al doilea, fiind pricina întinderii gazetei (căci) atunci au început a să scrie cele ce pă toată ziua să întîmpla în acel război [...] și s-a împărțit (gazeta) celor ce se afla în trebile războiului și în cele politicești". Iar cei curioși să citească cumpărau gazeta „plătind o monedă ce acum nu mai trece, numită : Gazeta, și numele monezii acesteia au rămas atît în Italia, cît și în Franța foilor de novități". Deci „începutul cel cu dinadinsul (al gazetei) este în Italia [...], iar pe vremea lui Napoleon gazetele au pierdut scopul și caracterul cel slobod [...] la anul 1819 începînd cenzura [...]". Ajungînd apoi la noi, Heliade face mustrarea : „Pentru noi trebuie să mărturisim, românilor, că să nu ni se pară așa cu greu că rușine trebuie să ne fie că abia acum ne-am deșteptat și am simțit lipsa ei (a gazetei). Dar vremea de îndreptare la cei ce cu dinadinsul voiesc începe odată, nu e trecută [...]. Destul este să vedem aceasta și să începem încai cei care zicem că sîntem floarea neamului a ne fi rușine să fim mai jos decît pleava celorlalte neamuri [...]".

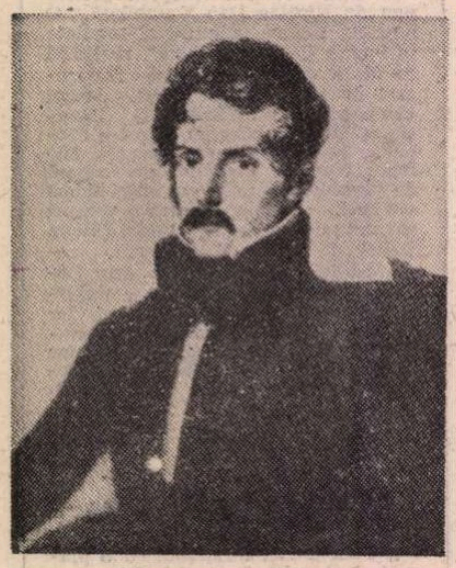
În continuarea acestui istoric, care ocupă două pagini și un sfert, „Curierul Românesc" nr. 1 mai publică : **Înștiințări din lăuntru :** o informație referitoare la „mezatul ținut zilele trecute pe moșiile Mănăstirii Glavacioc" și plecarea din București a unui demnitar străin, „miercuri de dimineață, la 3 aprilie (1829)" ; iar la **Înștiințări din afară :** cîteva succinte informații din Petersburg, din Constantinopol ; din Grecia (aceasta referitoare la mișcarea trupelor franceze — datată 25 februarie) și una, primită din Italia, „despre agricultură, adică lucrarea pămîntului, care merge înainte cu mare spor".

„Gazeta Teatrului Național"

„CURIERUL ROMÂNESC" a avut, din ianuarie 1830, un „Adaos literar", iar de la 1 noiembrie 1835, pînă în decembrie 1836 (13 numere), Heliade a editat **„Gazeta Teatrului Național"**. În cuvîntul introductiv, din primul număr: „S-a hotărît a se întocmi o foaie periodică sub titlul de «Gazeta Teatrului Național», care să iasă o dată pe fiește-care lună [...] Această foaie va coprinde lucrările Comitetului Filarmonic din seanțele sale spre știre a tutulor soților ; daniile ce se vor face din partea soților și a particularilor spre înaintarea Soțietății ; producțiile literare ce vor ieși spre îmbogățirea repertoriului Teatrului Național și critică asupra lor întru ceea ce privește spre păzirea regulelor scrisului, a gustului și scopul cel moral aplicat după obiceiurile pămîntului nostru ; va coprinde încă bucățile dramatice ce se vor reprezenta în teatru național cît și în cel strein ; critica actorilor români în rolele lor [...] Redacția acestii foi se va face în Comitetul Filarmonie [...]." Gazeta... „urma să apară odată pe lună, cu preț cîte o jumătate de galben pe an". Colaboratorii principali ai revistei au fost : Heliade, C. Aristia, Barbu Catargi și C. Negruzzi.

„Curier de ambe-sexele"

CONCOMITENT cu „Gazeta Teatrului Național", în 1836 Heliade a făcut să apară sub redacția sa și suplimentul „Curierului Românesc" intitulat **„Mu-**

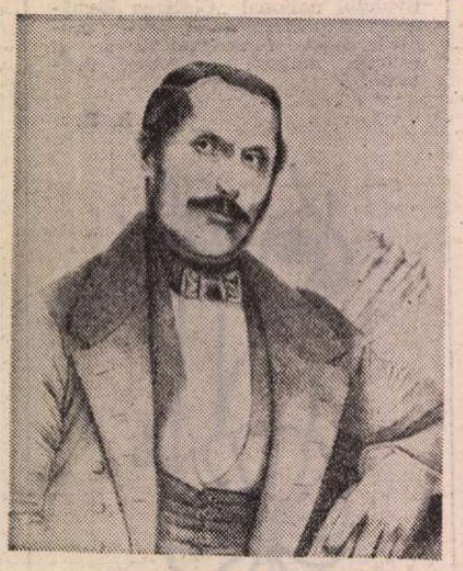


Gheorghe Asachi

1 iunie 1829

IAȘI: „Albina românească"

URMÎND exemplul lui Heliade, celălalt mare cărturar al vremii, moldoveanul Gheorghe Asachi, avea să scoată la Iași, la 1/13 iunie 1829, **„Albina românească"** — „gazetă politico-literală", cu 78 de lei și 23 de parale prenumerație. Cu cîteva săptămîni mai înainte, apariția gazetei fusese anunțată printr-o „înștiințare", astfel că primul număr avea asigurați o seamă de cititori, a căror listă este publicată în numărul 1 („acei doritori să citească o gazetă în limba română" care trimiseseră costul abonamentului). „Albina românească" a apărut de la început cu un titlu litografiat însoțit de o vinietă reprezentînd o albină, o lră, un trident, lauri și un motto : „Este Albinei dor și lege, / Din flori miere a culege". A avut o existență îndelungată, apărînd pînă la 24 noiembrie 1858 (de la 9 ianuarie 1850 cu titlul : „Gazeta de Moldavia", „deoarece — cum va scrie Asachi — s-ar părea un anacronism dacă neschimbată ar fi rămas în condițiile ființei sale începătoare"). De la 7 decembrie 1833, „Albina românească" a apărut cu texte paralele în limbile română și franceză (știrile și articolele mai de seamă), titlul fiind, de asemenea, în două limbi : „Albina românească" și „Abeille moldave". În primul număr cititorii erau avizați : „Înalta Ocîrmuire au bine voit a da voe să se tipărească în Eși Gazeta Românească [...] D. Aga Asaki însărcinîndu-se cu direcția acestui lucru [...]. Jurnalul acest Politico-literal se va tipări la Eși supt nume de «Albina Românească»." Se va tipări de două ori pe săptămînă și va cuprinde : „Politicești și interesante novitale din toate țările lumei, Buletine de la teatrul războiului ; Culegeri istorice literale, morale, filologice [...] ; povățuiri despre Economia cîmpului [...], a pometelor, a viilor, a stupilor, a vermilor de mătasă, a pădurilor". Făcînd, încă din primul număr, elogiul propășirii prin cultură,



George Barițiu

12 martie 1838

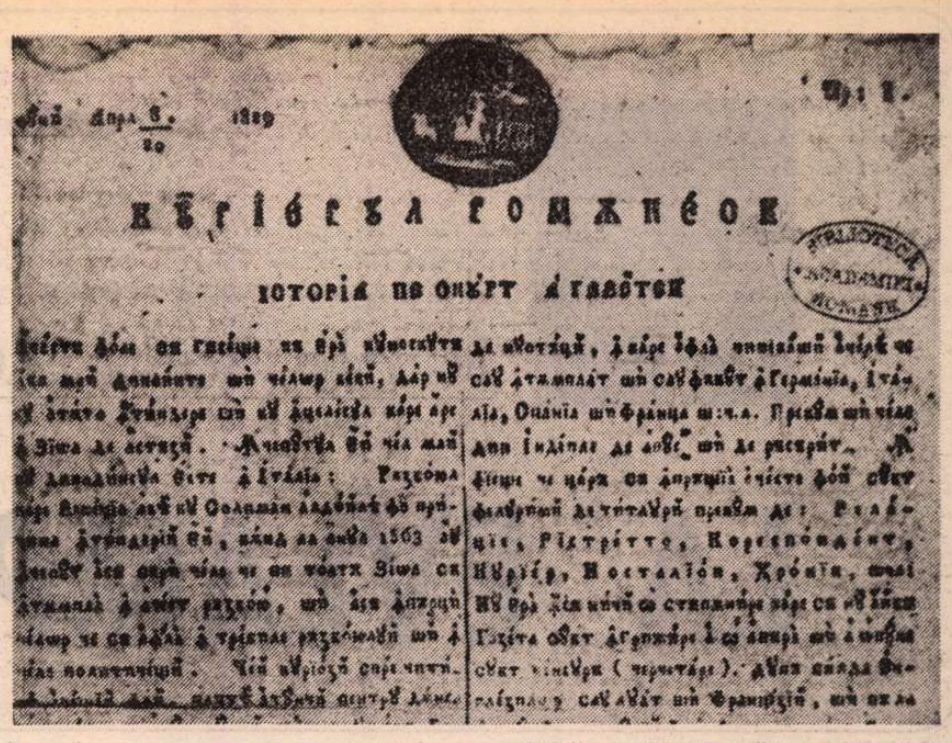
BRAȘOV: „Gazeta de Transilvania"

DUPĂ CE, între 2 ian. și 25 dec. 1837 văzuse, la Brașov, lumina tiparului **„Foaea Dumineeii"**, săptămînal, cu cheltuiala lui Rudolf Orghidan și Dimitrie Marin, sufletul „Foaei" fiind Ioan Barac, George Barițiu este acela care, la 12 martie 1838, la Brașov, dă viață **„Gazetei de Transilvania"**, întîiul periodic cu caracter informativ, jurnalistic, scris în românește, peste munți. „Cinstiți Cetitori, iubiți Români — scrie Barițiu în primul număr — iată o îngrijire nouă, un dar deosebit, o facere de bine neprețuită, o priveghere, o pronie părintească cu ochi ageri străbătătoare asupră-ne și la toate lipsele și trebuințele noastre ! Lățirea științelor și a cunoștințelor, împărtășirea ideilor la toate clasele de oameni ! strigă astăzi toate națiile, toate stăpînirile cele înțălepte și părintești ; mijloacele la aceste sînt cărțile, literatura, scrierile periodice lățite și propoveduite la toți. Nouă acestea ne lipsea ; iată că ni s-au dat" — și încheie cu rugămintea „către d. d. prenumerați să binevoiască a ne ajuta la jărtfele noastre ce le împovărătoare trimițîndu-ne banii la prenumerație cît mai în grab". Apariția „Gazetei de Transilvania" era anunțată „regulat o dată pe săptămînă, sau de două ori pe săptămînă". „Gazeta de Transilvania" a avut, permanent, o atitudine patriotică de susținere a intereselor românilor transilvăneni, militînd pentru luminarea lor prin sporirea școlilor de limbă română și prin tipărirea cît mai multor cărți. De la 3 ianuarie 1849 această valoroasă gazetă și-a modificat titlul, numindu-se „Gazeta Transilvană", iar de la 1 decembrie 1849 „Gazeta Transilvaniei", titlu pe care l-a păstrat pînă în anul 1944. Principalii colaboratori : Timotei Cipariu, F. Aaron, Andrei Mureșanu, A. Treboniu-Laurian, Ioan Maiorescu, Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Iosif Vulcan, Iacob Mu-

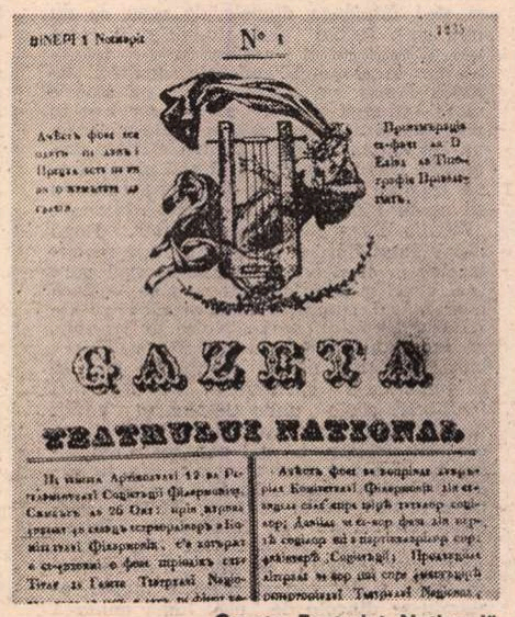
LIMBA ȚĂRII

zeul Național" — gazetă literară și industrială, tipărită în limba română și în franceză (primele zece numere), de la 5 februarie 1836 și pînă la 26 ianuarie 1837 ; după care a trecut la redactarea suplimentului **„Curier de ambesexele"** — jurnal literar ; bilunar, 1836—1838 (începînd din 1837 : „Curier de ambe sexe"). În acest supliment, care avea formă de broșură, au fost publicate articole privind : Istoria patriei ; Arta teatrală ; Poezii (între care **Aprodul Purice**, 14 pagini cu note de C. Negruzzi și **Pruncul și Bătrînul**, imitație de Heliade) ; Cuvîntarea lui George Barițiu la examenul de vară (1836) de la Liceul Românesc din Brașov; Modă; Femeia **(Pricina traiului ei mai mult decît a bărbatului)** ; Traduceri ; Istorii de rîs ; Necroloage ; Novele istorice ; Rețete pentru dejunare. „Curierul Românesc" și suplimentele sale au avut printre colaboratori pe : C. Bălăcescu, Cezar Bolliac, I. Catană, C. Caragiale, Dimitrie Bolintineanu, G. A. Baronzi, Grigore Alecsandrescu, Vasile Cârlova, I. Negulici, A. Popovici.

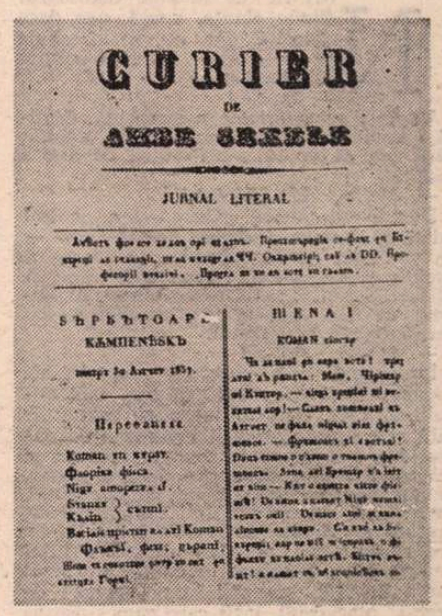
Despre „Curier de ambe sexe" Heliade va scrie, în 1862 : „Misia acestei scrieri periodice a fost spre a servi arhiva la istoria literaturei și limbei noastre, a recomanda românilor literele strămbunilor lor [...] și astfel se ajunse că în anul 1844 toți abonații (au fost 800) cerură redacției să li se dea întreg (să se retipărească periodicul) cu litere pure romane". Iată explicația reeditării, în 1862, a celor cinci volume apărute între anii 1837—1847.



„Curierul românesc", numărul 1, 8/20, 1829



„Gazeta Teatrului Național" numărul 1, 1 noiembrie 1835



„Curier de ambe-sexele", 1837

1 ianuarie 1838

Cotidianul „Romania"

„Romania", probă de gazetă din 20 decembrie 1837

LA MAI PUȚIN de două decenii de la apariția „Curierului" și a „Albinei", apărea în tipografia lui Frederic Walbaum, editor, F. Aaron și G. Hill, redactori, întîiul cotidian : „Romania" (1 ian. 1838 — 31 dec. 1838). În primele luni s-a tipărit cu litere chirilice, iar către sfîrșit cu semi-chirilice. Cu zece zile înainte de apariția normală, „Romania" a fost tipărită într-un număr de probă (în facsimil), din care cititorii aveau să înțeleagă „cuprinderea" viitoarelor ediții zilnice : „Întîmplările cele mai nuoă și mai interesante din patria noastră și din țările streine ; Aflările și născocirile ce le face duhul omenesc spre îmbunătățirea pămîntului, desăvîrșirea meșteșugurilor și întinderea negoțului ; Cărțile cel mai nuoă, românești ce es la lumină [...]"

Asachi scrie : „Epoha în care trăim poartă semne însușite și vrednice de mirare ! Dorul învățăturilor nu numai că înfrățește pe lăcuitorii unei țeri întru cîștigarea acestei moralice avuții prin care o nație se face puternică și fericită, ci încă și oameni neasemănați cu Religia, cu limba și cu legile sînt însuflați toți de aceiași simțire lăudată de a pofti unul altuia gradul deplinirei moralice al învățăturei și al măiestriei".

„Alăuta românească"

„ALBINA ROMÂNEASCĂ" a avut mai multe suplimente, dintre care primul a fost **„Foaia oficială"**, apărută de la 3 aprilie pînă la 12 iunie 1832. A urmat suplimentul literar **„Alăuta românească"**, de la 14 martie 1837 pînă la 1 septembrie 1838, sub redacția lui Asachi (în ultimele două luni a fost redactată de Mihail Kogălniceanu). În total au apărut cinci numere, fiind interzisă, în septembrie 1838, din cauza publicării articolului **Filosofia visului**, o critică a aristocrației, de Mihail Kogălniceanu. Alt supliment al **„Albinei"** ; jurnalul științific, literar și industrial **„Le glaneur moldo-valaque" („Spicuitorul Moldo-Român")** apărut în franceză și română, la Iași, din ianuarie pînă în decembrie 1841, lunar, „sub diriguirea unei societăți de literați, și sub conducerea lui Gheorghe Asachi" (care publică aici nuvela istorică **Ruxandra Doamna** și **Viața prințului Dimitrie Cantemir).** Acest supliment a devenit **„Arhiva Albinei pentru arheologia română și industrie"**, cu apariția în perioada 9 aprilie 1844 — 25 mai 1847 (13 numere). Între 1839—1851 a apărut **„Foaia sătească a Principatului Moldovei"**, sub redacția lui Asachi pînă la 7 aprilie 1840, apoi sub a lui Mihail Kogălniceanu, care îi va adăuga și un supliment : **„Foaie pentru agricultură, industrie și negoț".**

reșanu și George Barițiu care i-a fost redactor coordonator pînă în anul 1878 (l-a urmat Aurel Mureșanu).

„Foae pentru minte, inimă și literatură"

„GAZETA DE TRANSILVANIA" a fost precedată de acea „Foae literara", apărută tot sub redacția lui George Barițiu, săptămînal, de la 1 ianuarie pînă la 25 iunie 1838, la Brașov, unde (după apariția, la 12 martie, a „Gazetei de Transilvania"), de la 2 iulie 1838, ca supliment al acesteia, va apărea **„Foae pentru minte, inimă și literatură"**, care-și va prelungi existența pînă la 24 februarie 1865. În paginile sale au fost publicate, între altele, și poeziile lui Vasile Alecsandri : **Hora Ardealului, Adio Moldovei, Deșteptarea României ;** iar Andrei Mureșanu a publicat marșul **Un răsunet** (cunoscut mai tîrziu cu titlul **Deșteaptă-te române).** La 17 mai 1848, „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a publicat și **Proclamația de la Izlaz** și **Punturile națiunii române transilvane, votate în adunarea națională de la Blaj** — dovedindu-se astfel una dintre principalele tribune care au apărat cauza revoluției. Începînd din 1856 a apărut cu litere semichirilice. De la 9 septembrie 1850 a avut ca redactor pe Iacob Murășanu.

Un documentar de
Ion Munteanu

„Albina românească", numărul 1, 1 iunie 1829

„Gazeta de Transilvania", numărul 1, 12 martie 1838

Mircea Radu IACOBAN

LA EVLAMPIA

NICI fir de lumină. Căminarul dibuie clanța, apasă, ușa pare zăvorită, dar nu, se deschide cu un soi de mieunat subțire și plingăcios.

— Moișe !

Undeva se smiorcăie o streașină, fiindcă-i ianuarie călduț, au iernat vrăbiile fără griji și omătul s-a înnegrit de cum a căzut.

— Moișe ! Mă, Moișe !

Dumneaiui, Moișe Cohen, s-a culcat odată cu găinile. *„Ăsta nu bea să-l tai"* — îl compătimește Căminarul — *„Se teme de rachiu ca de holeră"*... Iaca, o fi ațipit și el la căderea serii, la urma urmei, ce altceva să facă într-un tîrg amorțit de-așa iarnă umedă și glodoasă.

— Scoală, Moișe !

Întunecată, casa pare mare și străină. Căminarul așază pas lîngă pas, închipuindu-și locul fiecărui lucru pe marginile sălii cele lungi : aicea-i canapeaua de palisandru, îmbrăcată în damasc înverzit și scămoșat la muchii, aicea-i dulapul colțar, de nuc, pentru cărți și hîrtii, da' degeaba-i colțar, cîtă vreme stă lipit cîș de perete, arătîndu-și o față cuviincioasă, dar și-un dos răpănos și negeluit, dincolo-i jilțul pentru cetit, îmbrăcat în cutnie și așezat drept în fața oglinzii cu privaz de argint placheruit, încît care cum s-așează are a se întîlni cu propriu-i chip înrămat și spuzit de pete, fiindcă-i umed mereu la Moise Cohen, aburul mănîncă spatele oglinzii... e mai mare jalea să tot vezi cum răsare sticla și se coșcovește foița argintată. De-a lungul sălii, Căminarul ghicește tablourile în oloi, cu privaz de lemn aurit : o Magdalina în pocăință, șase peisajuri mari și mici, un Hercules torcînd la furcă, un Petru cel Mare călare, un cap de femeie frumoasă și o altă femeie, a lui Rubens, goală, asta din urmă copie școlărească, colorată zdravăn, de zici că muierea plesnește acu-acu, drept ca un harbuz. Încă un pas, o poticnire și-un sunet ciudat, de lemn și fier la un 'oc — ăsta-i ceasul fostului Consilier de curte, ehei, strașnic ceasornic, de steclă, virît într-un lemn care înfățoșază o stîncă și pe ea un copac, pe care se vede un cuib de păsări și pasărea apărîndu-și puii de-un dihor care i-a omorît perechea ce se vede zăcînd la tulpină. Totul scobit în lemn și răzimat pe-un piedestal negru, lustruit...

— Mă, Moișe, mă ! !

Nu mai departe de ieri, Moișe se plîngea de vijiială, junghi și fierbințeală. *„Poate-i bine să te cauți"* — l-a îndemnat Căminarul, iar Cohen a rîs : *„Nu-s de ospital, nici de zamă cu 20 dramuri carne de vită, spanac, morcov, curechi, ștevie, praz și perje. Cum a venit boala, așa o și trece"*.

Întuneric și țîrîit de streșini. Căminarul ferește jilțul cel șchiop, îmbrăcat în damasc bălțat, cu flori roșii și galbene, se sprijină de scaunul pentru clavir, aflat de pomană în casa lui Moișe, unde nici n-a fost și nici n-o ajunge în veci coardă de clavir, ploăie, găsește clanța de la ușa pe care-i scris nu știu ce, de nu știu cine, naiba știe cînd. Un miros străin se prefiră în toată casa, izvorăște dinspre camera de culcare : amestec de parfumuri, leacuri și-un strop de duhoare, adică numai cît trebuie să-ți strecoare junghiul îngrijorării. La Moișe a mirosit totdeauna a harbuji murați, a luminări istovite, a bucoavne vechi, a mobile hrentuite ; toate se pot schimbă într-o noapte, dar nu și miresmele, care rămîn, prinse-n ființa ziduri-lor și-a dușumelii. Căminarul dibuie luminarea, scapără, aprinde.

De-a latul crivatului zace dumnealui Moișe Cohen ; se zgîiește în tavan, cu gura căscată și obrajii vineți. Nu-i ceea ce s-ar putea numi o priveliște plăcută — chiar dimpotrivă. Holera schimonosește chipurile, le botește și le blagoslovește pe toate cu acea expresie de cine ce stă să muște. Bărbuța lui Moișe e pe jumătate zburlită, jumătate lipită de fălci — se vede că amărîtul s-a fost sprijinit, o vreme, cu bărbia în așternuturi. Joacă flăcăruia luminării și învie ochii mortului. Căminarul răsuflă adînc și singur se miră cum de nu se-ntoarce și n-o tulește la fugă, fiindcă niciodată n-a suferit morții și s-a temut de ei și s-a ferit de vecinătatea încremenită și ciudat-mirositoare a plecărilor de veci. Dumneaei, Căminăreasa, da : pe cît o crezi de firavă și neajutorată, pe atît de dreaptă și țeapănă și fără greș știe a se purta în preajma celor răposați. Parcă cineva a osîndit-o să închidă ochii mortilor, să-i vegheze în liniște deplină și să-i înțeleagă dincolo de ceea ce nu mai sînt. Întîiul pas, jinduit a fi către ușă, Căminarul și l-a-ntors în spre trăgătoarea de clopoțel, zădarnic, dealtfel, fiindcă Moișe s-a slujit singur pe sine o viață întreagă și n-a suferit servitor în preajmă. Știind, sub scăunelul de picioare, un șip anume pregătit pentru vizitele dumisale, Căminarul caută, îl află și-și toarnă ditamai paharul de țuică, pe care nu se poate înfrîna să n-o categorisească : *„Veiniță Durnești, toamna asta"*. După răspîndirea fiorilor calzi prin toate mădularele și încheieturile, iată, mortul pare mai vesel și mai împăcat cu sine — dacă n-ar stărui cumplita culoare albastru-vînătă a chipului, parcă Moișe ar cuvînta, răspunzîndu-i colțos la cine știe ce întrebare, așa cum numai dumnealui știa să se pună de-a curmezișul, aflînd piedici *loghicești* acolo unde Căminarul vedea numai șesul necuprins al înțelegerii și acceptării depline. Lăsînd paharul, Căminarul nu-și poate opri spaima : *„Nu se cădea să ating nimica, boala-i lipicioasă, ce mi-a venit ? Naiba să te ia, Moișe... vorbesc auirea... nu ești de vină tu... De ce mori pe furiș, Moișe, de cine ți-e rușine, de cine te ferești ?"* Se apleacă să-i închidă ochii și tot atunci țîșnește înapoi, oprindu-se dincolo de ușă, lîngă muierea lui Rubens, cea goală și sănătoasă ca un harbuz pîrguit. Greu de tot a cutezat să se întoarcă. Și s-a oprit lîngă măsuța rotundă, cu tablă de marmură. Acolo se află înșirate șipuri de toate soiurile, pe care Moișe le păstra de mult, cu înțeleaptă și, totodată, vană prevedere, pentru caz de junghi, ciumă, holeră și altele asemănătoare. Cîteva, pe jumătate deșerte, arată că mortul s-a fost doftoricit singur, înghițind ori făcîndu-și frecții cu camfor, mosc, castoreum, oleu de melissa și de camomila, magisterium, bismut, calomel. Căminarul își înfrînează nemăsurată pornire de a le sorbi pe toate, într-o dușcă de viață lungă ; o strălucire l-a oprit — *„Apoi, cît i-au folosit mortului..."* Șipurile lucesc șters și privirea Căminarului nu se îndură să lunece de pe ele, fiindcă dincolo, în dreapta, nu-l așteaptă decît ochii holbați ai lui Moișe. Măcar de n-ar pluti prin încăperea ticsită de hîrtoage și bucoavne aburul acela de mortăciune, abia simțit, tocmai de aceea mai parșiv și mai de nesuferit... Știind unde-i locșorul Bibliei, aflată pe același raft cu Talmudul, Căminarul o găsește și se lasă, moale și fiînt, pe scăunelul de lîngă prag, aflat la granița dintre moartea cea hidă și viața care zbucnește afară, cu țîrîit de streșini, hămăituri și cotcodăceli. Cartea se desface singură la *Epistola lui Pavel către romani*, iar Căminarul silabisește, mai degrabă în șoaptă : *„Ce urmează atunci ? Sîntem noi mai buni decît ei ? Nicidecum. Fiindcă am dovedit că toți, fie iudei, fie greci, sunt sub păcat — după cum ne este scris. Nu este nici un om neprihănit, nici unul măcar. Nu este nici unul care să aibă pricepere. Nu este nici unul care să caute cu tot dinadinsul pe Dumnezeu. Toți s-au abătut și-au ajuns niște netrebnici. Nu este nici unul care să facă binele, nici unul măcar. Gîtlejul lor este un mormînt deschis ; se slujesc de limbile lor ca să înșele ; sub buze au venin de aspidă. Gura le este plină de venin și de amărăciune. Au picioarele grabnice să verse sînge, prăpădul și pustiirea sunt pe drumul lor, nu cunosc calea păcii, frica de Dumnezeu nu este înaintea ochilor lor. Știm însă tot ce spune legea, spune celor ce nu sunt sub lege, pentru ca orice gură să fie astupată și toată lumea să fie găsită vinovată înaintea lui Dumnezeu. Căci nimeni nu va fi socotit neprihănit înaintea Lui, prin faptele Legii, deoarece prin Lege vine cunoștința păcatului..."* Căminarul contenește din mormăit și se tînguie : „Moișe, numai tu mă puteai dumiri cum să-nțeleg *prin lege vine cunoștința păcatului*. Te-ai dus, Moișe, te-ai dus prostește, degeaba te-ai bucșit cu castoreum, melissa, camomila și magisterium... Te-ai dus în lumea ta, Moișe, cine-o să-mi mai citească inscripțiile de pe cișmele, hîrtoagele vechi, cine-o să-mi mai înșiruie țifrele cum se cuvine, să iasă, la coadă, bucuria celui ce trudește întru tihna a lor săi ?" Cu totul netulburat, Moișe mușcă văzduhul și sfredelește cu ochi beliți întunericul. N-a răposat de mult, poate de-o oră, poate de trei ; holera se lăfăie deja în duhoarea ei... ori nu-i, și-o punem pe seama ferelii noastre de-a înghiți aerul stricat de bănuitele miasme ale morții... Căminarul a trăit holera din '831 și-și amintește deslușit legiuirile lui Kiseleff, îndreptarul „Povățuiri pentru holeră", apoi „Înștiințare pentru holeră" și „Regulamentul pentru precurmarea boalei molipsitoare din Principate". L-a și cunoscut pe *statski sovetnic* Ostrogowski, instalat șef-medic al *Spiridoniei*, ca și strădaniile remarcabile de cazaci al lui Borisov, cel care cără pe șleahurile moldovene aținul sulfuric și magneziul trimise tocmai de la Hotin să curme boala stîrnită de miasmele Bahluiului. De holera nu alegea, starea conta cît și natia, locul de întîlnire era tot cimitirul cel nou de la Moara de vînt, unde biserică nu se durase încă și bolnavii fugeau din ospital ca să n-ajungă într-un pămînt nesfințit, îngropați la două palme, atîta cît să-i afle ciinii și vulpile cele scormonitoare din pădurea Ciricului. Legea lui Kiseleff nu prea glumea cu cei din preajma răposaților ; era de-ajuns o pîră, cum că ai fi atins un degețel al cutărui nenorocit ales de holeră, ca s-ajungi în carantină la Manta Roșie, ori în alte pustietăți, unde erai privit ca o fostă viitoare mortăciune și ți se azvîrlea mîncare peste gard, precum la cei turbați... Căminarul își face socoteala că exact de asta n-are nevoie, adică de vreo poprire în carantină — clipă în care înșfacă luminarea și-l lasă pe bietul Moișe în întunericul său de veci. Ajuns pe sală, sub privirea înghețată a Magdalinei în pocăință, se oprește în fața oglinzii știrbe, căutînd să afle vreun semn oarecare, tulburător ori liniștitor. Nimic. Deci, ieșe în noaptea de ianuarie, se bucură de țîrîitul streșinilor și de hămăitul ciinilor slobozi. Abia acum răsuflă din rărunchi. Deși încă nu miroase temeinic a primăvară, șiroaiele mărunțele ce curg la vale aduc neașteptată răsuflare de muguri — oricum, altceva decît miasmele din încăperea în care bietul Cohen cască ochii și boțește cu stinga cearșaful adunat sub cap. Căminarul își înăbușă nestăpînită dorință de luare la fugă, căznindu-se să așeze pas lîngă pas, ca un om stăpîn pe sine ce se află. La trei case de biserică e dugheana lui Itic Mătăsaru. Și Itic s-a culcat odată cu găinile, numai că de bună voie și nesilit de nimeni Nu-i plac mușteriii întîrziați. Împinge, dinăuntru, oblonul și rămîne după cotul zidului, cu tot cu lampă :

— Care ești ? Am închis.

— Moișe. Vezi c-a murit Moișe.

GLASUL purtătorului de vești nu tremură. Itic tace. Căminarul adaugă :

— Holeră.

— Moișe ? Mă rog, și ce am cu Moișe ?

— Vrei să-l îngrop eu ?

— Da' nici nu știu cine ești dumneata.

— Scoate-ți nasul de după colț și-ai să afli.

Itic șovăie, apoi își ițește un sfert de obraz adormit. Aduce și lampa.

— A !

L-a recunoscut.

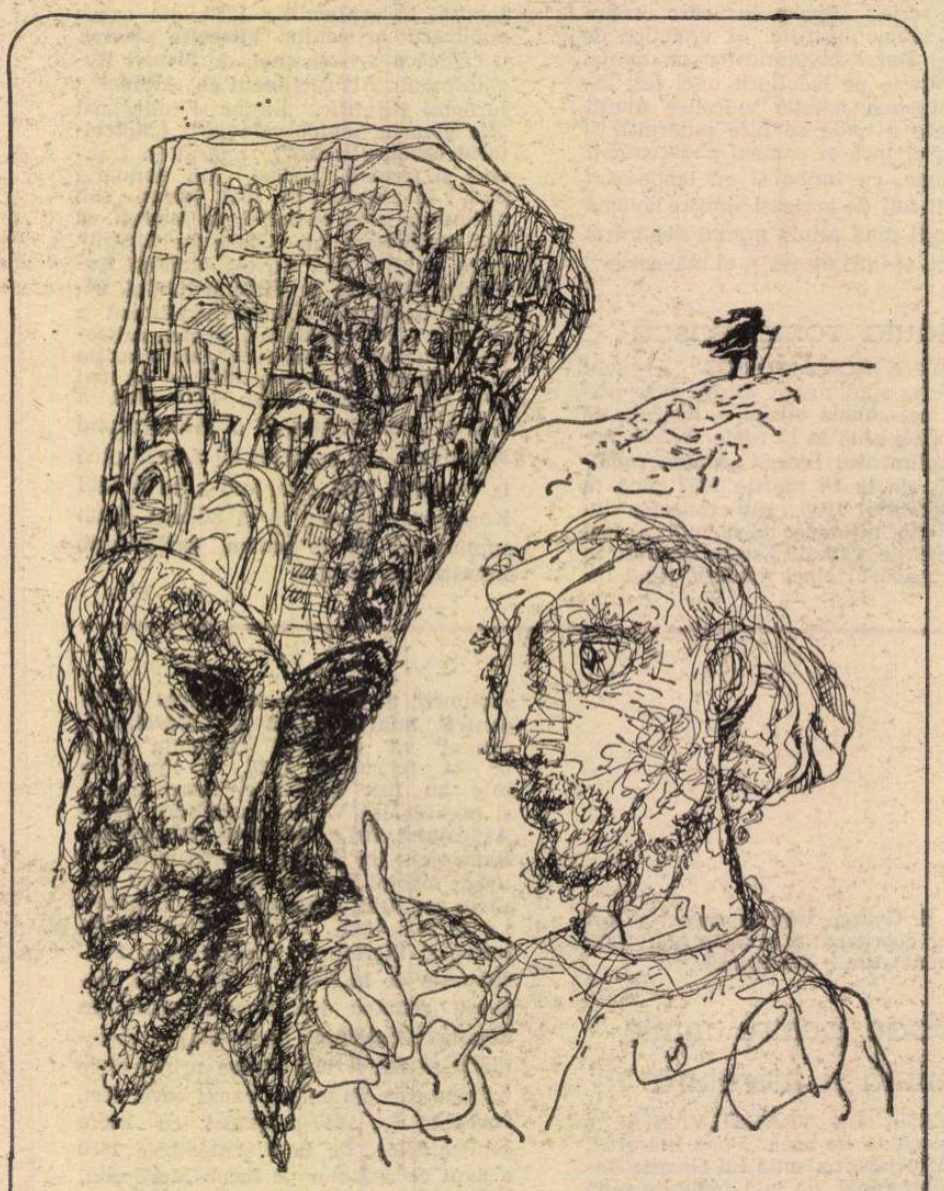
— Cinstite Căminare, dormeam.

— Abia-i șapte.

— Șapte, ne-șapte, ațipisem... Ce-i ți vrînd să fac în tîrgul Botoșanilor după apusul soarelui ?

— Moișe....

— E omul dumitale.



Ilustrație de **Tudor Jebeleanu**

— O cam fost.

— Zici că... holeră ? M-am săturat de holeră. Abia am scăpat de holeră. Nu mai vreau să aud de holeră. Am copii, ce știi dumneata, am șase copii.

— Bun. Și cu Moișe ce fac, îl îngrop la *Buna vestire* ?

— Auzi !! Da' ce, eu am murit ? El a murit. Așteaptă, mă îmbrac. Se aprind lămpile, învie ferestrele. Ițic revine și deschide o geană de ușă, atît cît să-ncapă o cană știrbă :

— Iaca, niște țuică.

Cei din casă, aflînd vestea neagră, nu par deloc încîntați de plecarea stăpînului. Șușoteli, uși trîntite, sus, țipete și rugăminți. Peste toate, vocea subțirică și caraghioasă a lui Ițic:

— Și ce vreți voi ? N-auziți c-a murit Moișe ?

Cămînarul ia seama că păcătosul de ianuarie jilav i-a făcut ciubotele leoarcă. Parcă ieri se ciondănea cu Moișe, pentru un fleac, nimic altceva decît un fleac : și-a comandat ciubote la armeanul Agopian, în loc să și le facă la Șvarț, cel de pe ulița Rusească.

— Astea iau apă — a cîrtit Cohen.

— De ce, mă rog ?

— Fiindcă-s de cîne. Simt mirosul.

Stăteau pe muchia de marmură a fîntînii de la Sfîntu-Spiridon. În jur, boiernași de capitală, veniți să-și ia șerbetul cu apă rece, direct din gura de leu a fîntînii. Moișe îi citise înscrisurile săpate în piatră : *„Sub domnia lui Ghica bei, fiul lui Alexandru bine-făcător, care a stăpînit cu dreptate, a izvorît în Moldova această apă ce curge limpede și curată. Acelora care le este sete, să mulțumească văzînd această cișmea cu două țevi, din care curge apa ca și din doi ochi ai îndrăgostiților...“*

— Mă, păcătos suflet aveți ! — a suspinat Moișe. Auzi, apa curge *„ca și din doi ochi ai îndrăgostiților“*. Poesie, Cămînare !

— Ce ?

— Stih.

— Apa curge și fără ?

— Curge, Cămînare, însă...

— Lasă. Citește

— *„Și vom pomeni că Grigore bei a făcut fericit orașul Iași aducîndu-i această apă dulce ca mierea“*.

— Zi-i înainte

— S-a schimbat. Nu mai e-n turcă.

— Mă rog. Citește.

— *„Fîntîna lui Siloan, scăldătoarea lui Solomon, piraiele făcătorului de minuni Spiridon, izvorăsc sănătate în grabă bolnavilor, lăcaș desfătare viață tuturor în Iași. Al treilea Grigore Alex. Ghica dăruiește și către toți de obște darul se înmulțește. Insetaților, vedeți curgerile izvoarelor. Veniți să dobîndiți viața apelor“*.

— Cum adică *„să dobîndiți viața apelor“* ?

— Iar e stih, Cămînare.

— Apa curge și fără ?

— Curge. Nu vezi ? Curge. Ghica..

— Lasă-l pe Ghica. Îi stă capul în Bosfor.

— A greșit doctorul Fotachi. L-a păcălit turcul. Avea vinele legate. Din scîrbă pentru neștiința sa, Fotachi s-a otrăvit. Tîrziu.

— Și capul domnului, a ajuns în Stambul.

— Apa curge, Cămînare. Uită sîngele. Curge apa. Bea.

...După nesfîrșite foieli și suspine, dumnealui Ițic apare în prag. Duhnește a usturoi. Nu-i nevoie să explice : și ciuma și holera se feresc de usturoiul din Copalău. Pășește ca pe ace.

— Nu te mai feri, Ițic... holera alege fără voia și știința noastră.

— Nu-i holeră în Botoșani, Moișe a adus-o de la Iești. Cine l-a trimis la Iești ? Dumnealui, Cămînarul. Stai de-o parte, Cămînare, nu m-atinge, că am nevastă și șase plozi.

— Ori vă puiți, ori nu !

— Ce, noi hotărîm ? Auzi — Ițic are o anume tristețe în glas — n-ai tîrguit niciodată de la mine. Holțman în sus, Holțman în jos. Iaca, eu ți-aș face și ceva reducere.

— Ții lumînări ? Adă-le.

— Astea-s tîrgușoli de nevoie.

Casa lui Moișe e la fel de neagră și de tăcută. Curg streșinile. Ițic cugetă :

— Iarnă caldă, vară bleagă.

Și numai ce iese din întuneric o mogîldeață cu pușcă și spangă :

— Stăi !

— Ptiu, ptiu, ptiu ! — se apără Ițic.

— Care ești ? De unde ai ieșit ? — întreabă gîfîit Cămînarul.

— Da' tu, cine-i ți ? — se stropește mogîldeața — Asta-i casă de mort datornic. Secfestru. Nu intră nimeni. Cămînarul încleștează brațul lui Ițic. Streșiniile picură. Ciinii, în mahalalele tîrgului Botoșani, hămăiesc a pustiu

— Parcă-i cine știe ce bucurie să stai de unul singur la ușa mortului ?! — dă Ițic să lingușească, dar caraula îl sictirește țeapăn :

— Marș ! Ce, te usucă grija mea ?

— Ce-ai zice de niște țuiculiță ? Uite, dumnealui, Cămînarul... Caraula se mai moaie :

— Cinstite Cămînar, am pricaz. Cum își dă careva sufletul, cum încep furtișagurile.

— Ziceai — Cămînarul a asudat și-și simte, la tîmple, vinele zvîcnind — ziceai de secfestru.

— Dacă ăsta-i pricazul...

— Nu-i a bine... Nu-i a bine...

— Ai spus ceva ?

Nu-i mai răspunde lui Ițic. Își șterge sudoarea cu o năframă galbenă cît un tulpan și o ia încetișor către ieșirea în uliță. Poarta, veche și ostenită, scrîșnește, ricîind bulgării înghețați.

— Ei, ei, unde.. — țipă Ițic.

— Lasă gălăgia ! — zbucnește mogîldeața cu spangă. Docarul se bălăbănește pe uliță, nimerind ba într-un făgaș bocnă, ba în altul. Înainte de îngheț, a hurducăit pe-aici cine știe ce haraba lăbărțată, care a tăiat urmă în glod și iaca, acuma se merge ca pe trepte.

— Nu-i a bine, nu-i a bine...

DOI OCHI galbeni în dreapta, alții, mai albicioși, undeva, într-un salcîm. Luminițele gălbui se tîrăsc pe lîngă gard — e-o biată mîță Celelalte, albu-rii, rămîn neclintite în urmă. Vreun huhurez.

— Nu-i a bine, nu-i a bine..

„Mă pasc — se tînguie Cămînarul — încurcături. Oamenii împezi la minte, ca dumneata, Moișe Michel, cînd o-ncurcă, nimeni nu mai descîlcește. Nimic nu-ți pasă, stai și te zgîiești în tavan, secfestrul nu te atinge pe tine, ci taman pe amăritul de Cămînar. Încă nu știu de ce mi-e frică, poate-i prea lîncedă noaptea și prea țintă se holbează huhurezii... Nu-i a bună plecarea ta, Moișe, nu-i a bună...“ Atins de sfîrcul biciuștii, calul saltă și, repede, se potolește : nu-i chip de înaintat altfel decît la pas, făgașurile nu-s atinse de dezgheț, mai bine ar fi încremenit streșinile și s-ar fi dezmorțit ulițele... Cămînarul știe exact ce i-ar trebui ca s-azvîrle naibii teama nelămurită încuibată într-însul, frica aceea fără pricină care-i încearcă din cînd în cînd și din cauza căreia destule bucurii îi sînt înjumătățite: o răsuflare femeiască i-ar trebui, un trup pe care să-l îngenuncheze cu bărbăția lui neostoită, o muiere învinsă și-o oacă de vin. Dumneaei, Cămînăreasa, abia s-a întremat după lehuzie, și, oricum, l-ar șfichiui cu două-trei priviri din care cine are de înțeles, repede pricepe că nu-i deloc ea muierea la care să vii afumat și înfricoșat, dornic să-ți recîștigi încrederea în tine și cheful de viață lungă. Dac-ar fi după dumneaei, ar trebui să te înfățișezi recules ca la altar, cu smerenie și cu ceva prefăcătorie, luînd-o de fiecare dată cu ocolișuri și pe departe, ajungînd acolo unde se cuvine să ajungă soț și soție mereu cu mirare untucă, tradusă în jumătăți de vorbe rușinate și trădată de șoaptele gîfîite ce sigure izvorăsc, lipsite în întregime de opreliște și vamă... Iaca, se zărește o lumină pricăjită la Hanu' lui Toacă. Cămînarul dă un *bună sara* tremurat și abia după aceea vede că, de fapt, n-ar fi avut cui. Încăperea-i goală. Mesele joase de fag s-au fost curățat de fărîmituri și pete de seu, cănile s-au adunat pe tejghea — doar lampa fumegă și pîlpîie de parc-ar însufleți-o cine știe cîte răsuflări înfierbîntate.

— Ei ! Ioane !

Toacă Ion horăie pe undeva.

— Ioaneee !!

Răsare știrba de Evlampia. Învîrte o cîrpă soioasă pe-un fund de strachină pestriță. Are ochii cîrpiți și gesturi adormite. Pieptul îmbelșugat îi cam atîrnă, adunîndu-i-se cu grăbire către cingătoarea înodată într-o doară.

— Ce-i ? — cască Evlampia — Unchiul doarme.

— Tu, de ce nu te culci ?

Fata îl cercetează fără prea mare interes, apoi catadixește un răspuns moale ;

— Iaca, așa

— Zău ? Cum așa ? — Cămînarul încearcă să-și uite spaima și să-și regăsească sprinteneala de altă dată.

— Păi, nu vezi și 'mneatale ?

Evlampia îi arată strachina. Oricît ai lustruit-o, pare pururea mînjită de seu. Cămînarul vine mai lîngă fată, mai aproape, pînă cînd Evlampia îi proptește strachina-n piept :

— Ho !

Nu-i speriată, nici măcar uimită. Atîta : îi e somn și pace.

— Auzi tu, Evlampie...

— Iaca, aud.

De fapt, mai nimic nu-i de zis. Cămînarul își îngroapă privirea între sînii Evlampiei și, în joacă, începe să-i răsucească un nasture de la bluză.

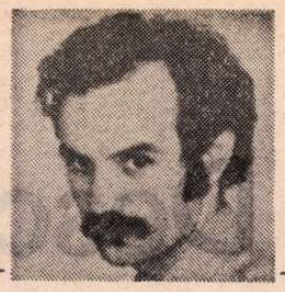
— Șezi blînd — oftează Evlampia, fără să se apere. Apoi : Nu știu ce am, io-te, mă ustură pielea.

— Mde — face Cămînarul, luîndu-i cîrpa și strachina. Le azvîrle pe tejghea

— Îl trezești pe unchiul — se smiorcăie Evlampia.

Înțepenit între hulube, calul fornăie la ușa hanului. Țîșnesc șuvoaie subțiri de aburi. Pe streașină, doi ochi albicioși își îngroapă luminile între șipcile unui gard.

(Fragmente din romanul **Oastea oștilor**)



Daniel TURCEA

● TOT mai des pus, cu întrebări, în fața termenului de **generație**, nu prea știam ce să răspund. Acum, cînd mi se cere să scriu despre Daniel Turcea cu prilejul cel mai tragic, îmi vine în minte o definiție posibilă. O generație este un șir de bărbați aliniați la zidul timpului, neștiind pe care dintre ei zeul l-a luat în cătare. Daniel a căzut printre primii, la acea vîrstă fatidică croită pentru sfinți și pentru genii. Era un bărbat fragil și frumos. Sînt aproape sigur că întîia oară l-am întîlnit într-o primăvară. Stăteam la o măsuță într-o cafenea studențească, dimineața, privind strada însorită și l-am văzut venind dinspre **Arhitectură** cu mersul lui impetuos. Însă Daniel nu era un impetuos. Era o natură delicată și fantastă. Într-una din primele noastre convorbiri de acum vreo cincisprezece ani mi-a împărtășit proiectul lui despre masa de scris ideală. O masă sub suprafața transparentă a căreia să înoate în tăcere, printre plante miniaturale, pești...

Am fost multă vreme (cît de multă, oare ?) și am rămas prieteni. Am utilizat chiar amîndoi aceeași mansardă din strada Brezoianu, o încăpere puțin mai mare ca o gheretă, unde se aflau un pat de schivnic și un munte de cărți. Daniel citea altfel decît toată lumea. Pentru el orice carte era o ipoteză asupra universului — restul conta în mai mică măsură. Făcea repetate și fulgerătoare incizii în cele mai diferite culturi, japoneză, islamică, precolumbiană, căutînd cu ardoare în formele lor umane un panaceu. Una din cărțile ce a stat mai mult timp deschisă deasupra celorlalte, cu coperțele în sus, purta titlul **Meseria de a trăi.**

Nu e obligatoriu ca tinerii să se înțeleagă întotdeauna, mai ales cînd discută subiecte atît de importante cum **erai obligat** să discuți cu Daniel. Dar printre agresiunile, furberiile și orgoliile celorlalți și ale mele însumi, conversația lui era un liman de generozitate suavă. Numai în ultimii ani chipul lui aurit și argintat ca al îngerilor din icoane căpătase o patină de resemnare și retragere în sine. Contrariat din mai multe direcții, ai fi zis că a renunțat de bună voie la luptă. Că se alienează dureros și demn în construcțiile sale semi-științifice și acut poetice. Apoi a venit vestea bolii...

E cu neputință ca el să nu fi bănuit ceea ce noi știam cu toții. Ființa lui păstra doar atîtea secrete. Am sperat cu încăpățînare că are să se întîmple un miracol pămîntesc, am crezut chiar, la un moment dat, că se și întîmplă. Însă ochii dilatați ai lui Daniel Turcea vedeau apropiindu-se un alt miracol — **Epifania**, titlul cărții lui abia apărute. Într-una din ultimele convorbiri telefonice cu el, la spital, după ce l-am auzit iarăși rîzînd copilărește, i-am pus, în final, aceeași întrebare lipsită de noimă adresată îndeobște celor pe care nu vrei să-i oboseștî prea tare : „Ce mai faci ?“ „Aștept...“, mi-a răspuns.

Marius Robescu

POVESTIRI

Pasăre, noaptea

I

am văzut suferința, am privit durerea
mai găsea încă putere să surîdă.
eram mai puternic ?

cînd mîinile ei ne priveau
o întrat o tînără fată
ca țipătul unei păsări
o, spitale
numai mîinile ei ne priveau
povestind

și eram întunericul ei
eram
aproapele
Tu vii lin, ca o lacrimă, luminînd
Tu nu mai osîndești, Tu învii

II

povesteai cum
demult
și departe
v-au poruncit, iarna
să smulgeți din rădăcină copacii
și geru-i pietrificase într-un aer
ca sticla
era dureros cum s-ar smulge
vasele sîngelui
și se poruncise
să nu vorbiți
ci doar să urlați —
dar ca fiarele. Cine-nvinsese ?

o, lumină
dată fiecăruia
fie
în eternitate să bată
inima omului, pleoapă zvîcnind

III

am văzut frica nevrînd să se vindece
am văzut teama ce-ngroașă
amară îzbindă, Orașe. Sălcii
știam că mă vor găsi vinovat
știu
sînt lucruri
fără nume, viscoase
semne
și cum se ascund
coridorul acela-ndelung
și mocnit
cu sertare
odăpost le era
și visare
și tot ce aveau de trăit
lumină, nevăzută, orbitoare.

IV

am fost între cărți, așteptînd
și-n mulțime
nerăbdător
uneori umblam fără să văd
dar nu erai, nu erai
între cărți,
în mulțime
și nu mai era timp

Mîngîietor
numai este
fără nume
hrănitor de vultur visasem să fiu
moartea e poate singura oglindă
în care începem să ne vedem
cer năruindu-se
iartă-mă
umblam fără să văd

și nu mai era timp

Lumină mai presus de strălucire,
preacurată
și spui
fii asemenea Mie

Lumină, în Lumină, în Lumină
și spui
fii asemenea Mie ?

„cu mîna Mea îți voi acoperi fața
și așa voi trece. În adiere
căci nu poate om să mă vadă
și să fie viu“
o, înviere

Lumină mai presus de strălucire
iată inima mea, ca o pleoapă
zvîcnind

peste sînge
carne viscolită de gînduri
nu-mi cunosc
moartea
oricît de aproape ar fi. Și Tu spui
fii asemenea Mie ?

(Din volumul Epifania,
Editura Cartea Românească, 1978)

Teatru

Descoperirea actualității

Meditațiile unui autor de comedie

CE FACE vîntul, cînd nu bate ? E o întrebare copilărească. Aș dori totusi s-o repet într-o altă variantă : ce fac autorii de comedie cînd nu scriu ? Sau scriu, dar piesele lor nu sînt jucate ? Precum se spune, comedia este copilul prost crescut al muzelor. Cred, poate, unii conducători de teatre că noi, autorii, ar trebui să fim bine crescuți ? Nu știu dacă-i așa, ori ba, fac doar presupuneri. Un lucru e cert : comedia este piinea cea de toate zilele a teatrului, dar noi, cu părere de rău, nu prea gustăm din această piine. Ne-am impus un regim. De ce oare ?

Merită să meditățm asupra faptului, precum și asupra împrejurării, că, la reușitul Festival al teatrului contemporan de la Brașov, care a oglindit promițător stările actuale ale teatrului nostru, nu s-a prezentat nici o comedie. Deși comedia e, prin excelență, genul actualității. Actualitatea o face să respire. Și tot actualitatea poate să-i facă substanța perisabilă, dacă prin oglindirea prezentului ea — comedia — nu reușește să proiecteze în fața noastră viitorul.

Am resimțit lipsa comediilor din acest festival. Ar merita să reflectăm : care este motivul ? Fără doar și poate, am depășit perioada cînd calea comediei era îngrădită de tăbliițe pe care scria : „trecerea oprită“ — comedia încoltind, prin natura lucrurilor, în solul cotidianului. Au fost timpuri cînd sănătoasa lipsă de jenă a comediei de-a spune lucrurilor pe nume era considerată obrăznicie, ba chiar calomnie. Dar se poate oare mulțumi comedia doar cu un anume grad al spunerii lucrurilor pe nume ? Nu prea, dacă sub acest nume al lucrurilor, spus răspicat, înțelegem pătrunderea îndrăzneață și profundă a problemelor. S-o fi atrofiat oare îndrăzneala sănătoasă a comediografilor ? Fără doar și poate că nu. Noua literatură a României este tot mai puternic caracterizată de confruntarea curajoasă cu problemele. Ceea ce oferă și comediei un climat sănătos.

Unde să căutăm cheia secretului ?

Valentin Silvestru a avut, la festivalul brașovean, o formulare pregnantă — — sper să o citez exact : „trebuie să clasicizăm operele moderne valoroase și să-i modernizăm pe clasici“. Merită să reflectăm asupra acestei idei. Ca program, ea ajunge unei întregi generații.

Chiar dacă nu putem afirma că toată dramaturgia românească a ieșit din „mantaua“ lui Caragiale, nu greșim spunînd că orice autor de comedie din țară trage cu ochiul la Caragiale. Bineînțeles, nu în sensul de-a se măsura cu el, ci încercînd, mai degrabă, să scape de sub influența lui. Îl înțeleg în acest context pe poetul cu destinul tragic, A. E. Baconsky, care suspina astfel : aș fi dorit ca I. L. Caragiale să fi fost german, sau francez. Acest suspin simbolic îi viza desigur pe epigonii lui Caragiale : și trebuie să recunosc, ca vechi traducător al Maestrului, care m-am căznit foarte mult cu textul genial al **Scrisorii pierdute**, că acum cînd, ca scriitor maghiar din România, am luat drept punct de plecare pentru noua mea piesă o temă caragialeană, **Kir Ianulea**, a trebuit să mă iau la trîntă din greu cu influența Maestrului, deși nu scriam în limba română. Intenția mea n-a fost să elaborez o nouă imitație scenică a lui Caragiale, ci variațiuni pe o temă caragialeană.

Bănuiesc că unul din motivele refluxului, pe scenele din țara noastră, a comediilor care spun cinstit lucrurilor pe nume, este tocmai faptul că, deși s-a scris enorm de mult despre Caragiale, tot n-a apărut încă o analiză cu adevărat contemporană despre înscenarea modernă a operei sale. Încă nu s-a conștientizat ce sensuri poartă opera sa pe scena actuală, la sfîrșitul secolului XX, adică nu s-a conștientizat felul cum trebuie să se modernizeze azi un clasic. Unele remarcabile spectacole Caragiale din ultimul timp arată însă că regizorii noștri tatonează în direcția bună și au și obținut rezultate.

Ca spectator amical și participant totodată la destinul comediei din țara noastră, cred că scena încă n-a prea exploatat ceea ce numim umorul popular. Nu mă gîndesc, în acest context, la un manierism pseudopoporan, ci la acel autentic umor al poporului, care sclipește ici-colo, de exemplu în **A treia țeapă** a lui Marin Sorescu.

Nu spun nici o noutate formulînd ideea că umorul își are profunzimile sale, la fel ca și tragicul. Trebuie să pătrundem în aceste profunzimi, ajutați în mare măsură de publicul care, în toată țara, cere, și pe bună dreptate, comedii.

Méhes György

PENTRU creatorul de spectacole al acestui deceniu, contactul cu clasicii are o semnificație paradoxală : descoperirea actualității.

Pentru spectator, același contact înseamnă, totodată, o verificare a perenității artistice a operei sacralizate — verificare care include întotdeauna un grăunte cartezian, de îndoială — dar și curiozitate față de relația valoare confirmată — valoare potențială, adică translația scenică contemporană a dramaturgiei clasice. Curiozitate în care se regăsesc, amestecate, sentimente contradictorii : dorința de a re-vedea un model inițial — piesa, „așa cum se juca ea odată“ — dar și acuta necesitate de resurecție a acestei imagini tipizate. Resurecție în care să se implice profund, să se compare cu o lume revolută, să se identifice pe sine. În acest punct, gîndul spectatorului se întîlnește definitiv cu cel al creatorului : descoperirea actualității devine țel comun.

Este limpede că, prin trecerea și rostogolirile complicate ale vremii, opera clasică, asemeni unui diamant șlefuit cu virtuozitate în mii de fațete, reflectă și transfigurează orbitor — oricum ar fi răsucită — razele ce-o cuprind (după puterea luminii lor) ; cu alte cuvinte, valabilitatea actuală a oricărui mesaj clasic depinde fundamental de impactul cu o conjunctură complexă, impact generator de reflexe imprevizibile, cu intensitate necontrolabilă. Prefacerile istorice, dinamica lor, pot naște, între epocă și operă, sincronisme neașteptate, incitante adesea. Se vădește însușirea premonitivă a creatorului de geniu, se conturează ciclitatea dezvoltării unor frînturi ale societății omenești, similitudini tipologice șocante apar la intervale adesea seculare ; se și întîmplă ca, aidoma unei oglinzi parabolice amplificatoare, opera clasică să proiecteze un fir călăuzitor, penetrant ca un laser, prin nebuloasa unor crize ale prezentului în plină ebuliție ; iar regizorii, actorii, scenografii sînt cu atît mai puternici, mai expresivi, cu cît sesizează, în ansamblu, vastul păienjeniș de vase comunicante ce se stabilesc neîntrerupt și în continuă modificare între fluida clipă istorică și aparent încremenita structură artistică.

Dacă atitudinea ideatică față de clasici are o înfățișare unitară, în schimb cea spectaculară este plurală, înregistrînd multiple direcții de înaintare, unele adevărate viroage înfundate, altele însă căi și cărări pietruite, nu totdeauna confortabile, dar cu largă perspectivă.

Pentru Emil Mandric, piesa lui Cehov **Trei surori** este demonstrația vie, sensibilă a originii incomunicabilității, subiect care revine mereu în linia întîi a gîndirii moderne și care se revendică drept cucerire și proprietate a literaturii secolului nostru.

În costume de epocă, vegetînd printre farfurioare cu ceai, lumea din orășelul rusesc se atrofiază într-o singurătate și tăcere existențială. Neputința de a vorbi sieși și altora, despre sine, — descoperă Mandric, prin Cehov (pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț) se naște din stereotipii de trăire, din abulie, din clișee. Fiecare personaj, în această montare îngrijită, atrăgătoare, recită, obsesiv, un monolog, fie în gînd, fie cu glas tare, la nesfîrșit, mereu aceleași fraze mediocre, convenționale. Vorbesc fără să se audă și fără să se înțeleagă. Se caută, fără să se găsească, atingîndu-se doar în treacăt, ca niște umbre. Verșinin (Traian Pârlog), Kulighin (Valentin Uritescu), Maşa (Virginia Rogin), Solionîi (Gheorghe Dănilă), Cebutikin (Eugen Apostol), Ferapont (Paul Chiribuță), Prozorov (Corneliu Dan Borcia), Natalia (Carmen Petrescu), Tuzenbah chiar (Dragoș Pîslaru) și Irina (Mariana Buruiană) rostesc propoziții corecte logic, cărora le-au pierdut, însă, sensul, adresa ; discursul interior, din care auzim din cînd în cînd fragmente, e autist, tiranic, de surzi ; cînd Tuzenbah strigă numele Irinei, înaintea duelului, strigătul lui e un țipăt sfîșietor din moarte. Deci de neauzit. Întreaga prăbușire a familiei Prozorov pleacă, firesc, de la singurătate. Emil Mandric și-a elaborat ipoteza — o lectură în longitudine și reinterpretarea filosofică a întregii piese — printr-o expunere scenică nuanțată și bine gradată ; deteriorarea acelui grup gregar al casei Prozorov — care, cu cît e mai numeros, cu atît își însingurează indivizii — corodat de automatisme și lene de spirit este susținută printr-o veridică atmosferă realistă ; scena incendiului, de exemplu, e impresionantă, locuința cenușie a celor trei surori e bîntuită de nevoiași și chinuiți ai soartei pe care nimic și nimeni nu-i mai poate ajuta și salva din prostrație și mizerie ; șerbările cu muzică și măști devin prilej de explozie frenetică, aproape bolnăvicioasă, a unor energii latente.

Finalul, din păcate, e decolorat, cu iz de romanță, iar scenografia (Vitorio Holtier) se arată fără prea multe însușiri artistice : un cadru acceptabil.

O originală atitudine față de interpretările clasice shakespeareene ne-au propus, cu limpezime și argumentație expresivă, Dinu Cernescu și Alexandru Tocilescu (**Timon din Atena**, respectiv **Nevestele vesele din Windsor**) la „Nottara“ și la Piatra Neamț. Acești regizori au „transportat“ replicile din secolul șaptesprezece în lumea noastră, ca și cum marele dramaturg ne-ar fi, fizic, contemporan. Ambiențele actuale — costume, atitudini, moravuri, mode — semnele civilizației deceniilor de acum încadrează vocabula de altădată. Și e uimitor, și e tulburător să constați valabilitatea șocantă a replicii în noul context, gradul de penetrație și de adevăr uman răscolitor al conflictelor sale. Shakespeare e la fel de profund printre dejecții citadine, smoking-uri, teenagers, șerifi ; tipologiile sale consonează cu amalgamul pestriț al societății secolului douăzeci iar conflictele pieselor sale sînt eterne. Actualitatea se descoperă și se clarifică prin Shakespeare, într-un mod direct, atașant. Și tot astfel se întîmplă și cu Molière la „Nottara“. **Mizantropul**, în viziunea regizorală sigură a lui Dan Nasta, dezvoltă cu coerență și precizie aceeași modalitatea de înscenare, cu aceleași bune rezultate. Alceste (Alexandru Repan) — trăind într-o lume a compromisurilor și fariseismului, printre frivolități și party-uri sterile, în seci, iritante sonuri de pop și jazz, atacat de literați mărginiți și vanitoși sau prieteni disponibili și parveniți, prin sloganuri — se luptă să-și impună intransigenta sinceritate, etica stîncoasă a angajamentului total de trăire ; zădărnicia demersului său moral îl împinge spre izolare totală. Repan a avut din plin incandescența și inflexibilitatea necesare rolului.

Virginia Rogin (Maşa) și **Traian Pârlog** (Verșinin), doi din protagoniștii unui solid și original spectacol : **Trei surori** de Cehov la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Sensurile tiradelor — delestate de retorism patinat, modern frazate — au ecou dincolo de cercul restrîns de personaje al piesei, răsunînd ca o dramatică nevoie de adevăr și dreptate. Molière, neîndoielnic, e unul din contemporanii noștri. Cuvintele sale sînt pentru Dan Nasta, ca și pentru Alexandru Repan, un pretext pentru a vorbi inteligent actualității despre actualitate. Decorul (Dan Nasta și Constantin Russu) e auster, din sugestii și simboluri abstracte, stimulînd dezbaterea, conflictul ideilor. Patosul unor momente, în care Alceste își clamează mai apăsat disperarea, nu deranjează, datorită nevoii de a se sublinia unele idei mai importante. Constantin Brezeanu, Catrinel Paraschivescu, Emilia Dobrin-Besoiu au sprijinit cu talent această mizanscenă originală și angajantă. E mare deosebire între audiența la public a perucilor pudrate și a jabourilor dantelate și cea directă, a veșmintelor de azi, a interpretărilor de azi.

O sinteză, de astă dată, de stiluri și epoci, îi prilejuiește lui Liviu Ciulei **Furtuna**, altă mare valoare clasică.

Actualitatea pe care opera lui Shakespeare o susține — la Sala Studio a teatrului „Bulandra“ — este aceea a demiurgului. În bluză săracă — „mantie“ miraculoasă — un Prospero al secolului nostru re-imaginează, de mii de ori, în felurite chipuri, lumea, după voința artei sale. Magia sa e geniul. Aventura sa fantastică se naște și sfîrșește în actualitate. Iar puterea actualității de a descoperi și trăi asemenea aventură e un miracol etern. Pentru că Liviu Ciulei propune re-descoperirea actualității, pe o cale sublimă : aventura artistică.

Sînt, firește, și dezacorduri cu opinia formulată mai sus. Cu ambiții de întindere școlară este **O noapte furtunoasă** de la Teatrul Național din Timișoara. Cu toate că în programul de sală Dan Radu Ionescu formulează intenții de interes, cu toate că actorii Eugen Moțățeanu, Mircea Belu, Eugen Cristea, Mihaela Murgu, Traian Buzoianu au datele unor personaje viabile, spectacolul rămîne lînced, incolor, strivit de gravitația nemiloasă a citirii albe, a împietririi într-o zonă superficială a textului.

În urma unor asemenea reprezentații, teatrul se întoarce înapoi cu o sută de ani.

Din fericire, ele nu reprezintă **regula**. Și nici **esențialul**.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

„Ateneu“

■ Luni și marți, **Ateneu**, miercuri **Cenaclu radiofonic**, joi, **Miorița**, revistă de etnografie și folclor, vineri, **Studioul muzical al artistului amator** (programul II, ora 8,40), iată un ciclu de emisiuni radiofonice cu o justificare dintre cele mai semnificative. În ce constă, poate în primul rînd, interesul ciclului ? În puternica demonstrație de autenticitate, de adevăr și adecvată înțelegere a domeniului investigat. Pe de o parte imensul, astăzi, număr al artiștilor amatori au, zilnic, posibilitatea unui fructuos dialog, pe de altă parte, noi, „consumatorii“ acestor producții artistice (noi, cei care întîrziem în săli de expoziții sau în săli de concert unde creatorii sînt invitați tot mai des) sîntem ținuți la curent cu toate noutățile și evenimentele. Luni dimineața, astfel, **prof.** univ. Edmond Nicolau și sociologul H. Culea au discutat despre dinamica raportului acces-consum-participare-creație la nivelul cercurilor tehnico-științifice și artistice de amatori, a Universităților cultural-științifice, a cursurilor organizate (pe profil) în întreprinderi, a cenaclurilor literare și cinecluburilor.

■ În același sens s-a îndreptat și **Ateneul** de marți dimineața cînd, punctînd un comentariu de Vasile Savonea, am ascultat intervențiile, pline de culoare, a numeroși artiști plastici amatori din Arad, Sighet, Săcuieni, Constanța, antrenați în Festivalul național „Cîntarea României“. „Lucrez pentru că mă pasionează, nu m-am gîndit niciodată să fac ceva cu împletiturile mele“ — spune o pensionară din Maramureș și, iată, ne găsim în fața unui punct esențial al programului de gîndire și creație al artiștilor amatori.

■ Ceea ce numai cu cîteva decenii în urmă reprezenta un fenomen de restrînsă arie de răspîndire, a devenit astăzi un indice definitoriu pentru întreaga cultură națională. Zeci de expoziții ale artiștilor plastici amatori, zeci de volume de poezie sau proză tipărite de marile edituri ale țării, zeci de filme realizate în cinecluburi sînt anunțate de ziare, sînt văzute și citite de milioane de oameni. Redacțiilor radiofonice le revine, în acest sens, meritul de a fi urmărit, înregistrat și comentat cu promptitudine asemenea creații, constanța de difuziune a ciclului la care ne referearn fiind prin ea însăși elocventă.

■ **Ateneul** radiofonic ar merita, însă, să fie completat printr-un **Ateneu** t.v. creionînd portrete ale creatorilor amatori, mulți dintre ei foarte cunoscuți nu numai în țară, ci și peste hotare. Emisiunile t.v. de pînă acum au înregistrat mai ales spectacole susținute de soliști și echipe de amatori. Creatorii acestui domeniu nu merită și ei, oare, o egală atenție ? Aceasta cu atît mai mult cu cît, credem, programul micului ecran

„Brațele Afroditei“

PENTRU a doua oară, cineaștii români s-au gîndit să construiască o poveste de aventuri în jurul unui obiect pierdut, căutat și regăsit. Un obiect a cărui valoare e mai ales culturală, spirituală, intelectuală. În primul caz — mă refer la filmul **Mușchetarul român** — ideea fusese a lui Mihnea Gheorghiu și obiectul pierdut, mai exact furat, era monumentala lucrare a voievodului moldovean Dimitrie Cantemir despre decăderea Imperiului otoman. Carte mai prețioasă decît orice document secret, cu informații după care tindeau statele Europei, pe atunci aflate în cruciadă permanentă împotriva Semilunei.

Filmul recent **Brațele Afroditei** a pornit de la o idee similară (poveste și scenariu de Ioan Grigorescu, regie — Mircea Drăgan). Acum multe milenii, o navă grecească încărcată cu opere de artă, cu statui de o mare frumusețe, naufragiase pe coastele de sud ale Mediteranei, cam în dreptul locului unde astăzi se află splendidul oraș marocan Casablanca. Întîmplător, un contramaistru român (Amza Pellea) care lucra acolo la construirea unui port ultramodern, pescuiește din fundul mării o statuie a Afroditei (sau Venerei, cum îi ziceau romanii). Eveniment cu răsunet mondial. Se încep sondaje febrile. Scafandrii precum și plonjorii subacvatici găsesc nenumărate obiecte de artă care, de mii de ani, zăceau pe fundul apelor. Se organizează recuperarea tezaurului antic, dar lucrările întîrzie construcția noului port, un port destinat a fi cel mai important din bazinul mediteraneean. Conflict —, pentru că digul gigantic al portului înseamnă blocarea cercetărilor muzeale ; înseamnă, precum spun autorii filmului, călcarea în picioare, în brutale picioare de beton armat, a unei comori de artă unice în lume. În tot cazul, se caută o soluție ; iar pentru moment lucrările șantierului vor fi întrerupte. O lucrare de civilizație în conflict cu una de înaltă cultură, de știință și artă. Acțiunea se complică, iar situațiile se integrează treptat într-o suită de film polițist. Un arheolog sud-american, Carlos Mendoza (interpret : Radu Beligan), jumătate gangster și jumătate iluminat, obsedat romantic de ideea de a pune mîna pe această comoară de artă, tocmește cîțiva bandiți și încearcă să răpească statuile descoperite. Poliția marocană este ajutată de tehnicienii care lucrau la șantierul portuar (interpreți : Mircea Albulescu, Dem Rădulescu, Amza Pellea, Florina Cercel, Jean Constantin ; iar din partea marocanilor : Larbi Dougmi, Ahmed Basri, Hilal Abdelatif, Rhita Benabdeslam și alții). Așadar : conflict — dar și colaborare — între idealurile de civilizație (construirea portului, colaborarea a două țări așa de depărtate : Marocul și România), iar pe de altă parte : idealurile de cultură și artă. La toate acestea se adaugă, tot ca personaj, televiziunea română și reporterii săi trimiși la fața locului să filmeze toate aceste economice și culturale evenimente (interpreți : Violeta Andrei și George Mihăiță). Filmările lor aveau în țesătura de roman polițist o deosebită importanță. Toată ancheta detectivilor marocani se va baza pe documentele înregistrate pe peliculă de reporterii televiziunii.

Romantismul peisajului, noutatea temei, interesul documentar al secvențelor submarine, interesul, ca să zic așa, sportiv, voit spectacular al unei furibunde vînători, noaptea (o barcă e fugărită nebunește, sub lumina reflectoarelor), toate acestea fac din **Brațele Afroditei** o poveste plăcută, palpitantă. Iată acum și o calitate mai neobișnuită, pentru care aș vrea să felicit pe autori. Sînt un dușman implacabil al dublajului, acel odios „sistem“ prin care omul vorbește cu vorbele altuia, unde actorul, mesager prim și ultim al poveștii, este literalmente furat. De două ori furat. O dată fiindcă i se confiscă jumătate din talent ; apoi încă o dată, furat în numele publicului, al spectatorului, care **are dreptul** și el la acea jumătate de talent pierdută. În filmul nostru actorii vorbesc franțuzește și englezește. Nedublați. O franțuzească perfectă, fiindcă e **naturală**, autentic articulată cu „accentul“ respectiv, fie marocan fie românesc. O vorbire **fără accent**, sorboniană, ar fi fost din contra ceva artificial, neautentic, nenatural. Cineaștii buni știu asta. Raimu, Fernandel au vorbit totdeauna cu accent marsiliez ; de Max, Elvira Popescu cu accent românesc. Deși puteau vorbi fără. Exact ca Charles Boyer, care vorbea o englezească perfectă, dar prefera să exhibe un enorm accent francez. Iar Bette Davis, în **Selavia umană**, vorbea dinadins cu un îngrozitor accent cockney. Revenind la **Brațele Afroditei**, diversitatea de accente lingvistice este aici o sursă de frumusețe în plus, un curios fel de autenticitate și varietate. Radu Beligan, Violeta Andrei, Alexandru Repan, Mircea Albulescu ne produc, fiecare altfel, această plăcere de naturalețe lingvistică. De altfel, o plăcere asemănătoare o mai avusesem noi cu ocazia filmului **Profetul, aurul și arădenii.**

O ultimă secvență aduce așteptatul deznodămînt ; este și nu este „final deschis“. Delincventul (Radu Beligan) văzîndu-se prins cu mîța în sac, recurge la un șiretlic care îi va permite să sfideze, cu morgă, dispreț și umor, pe polițistul care triumfă. Dar mai e de față și spectatorul din fotoliu, care știe că, știe de ce, știe cum, criminalul e, de fapt, prins ; fără întoarcere.

După cum vedeți, acest film, amalgam de peripeții culturale, istorice, umoristice, polițiste, foiletonistice, plastice, ba chiar întrucîtva de „science-fiction“, este un spectacol agreabil în felul său.

D.I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră, o nouă comedie românească — Ciocolată cu alune (în imagine, de la stînga, actorii Horațiu Mălăele, Adriana Trandafir, Geo Costiniu.

Cinema

FLASH-BACK

Planul intermediar

■ MODERNITATEA nu este, obligatoriu, o urcare pe spirale sofisticate, ci — de foarte multe ori — tocmai inversul : reducerea la un stadiu saturat de banalitate, atît de saturat, încît povestea se reîncarcă de sensuri, se redescoperă în liniile ei esențiale. Este un fel de reinventare a firescului pe alte coordonate, abstracte, artistice, ducînd la un alt sistem de referință. În geometrie, corespondentul metodei ar fi geometria neeuclidiană, care, contestînd însești temeiurile legice ale spațiului și luptînd fantastic cu evidența, imaginează o altă lume, poate nematerială, dar ale cărei interpretări sînt mai avansate, păstrîndu-se în același timp în limitele firii.

Un astfel de experiment făcea Andrzej Wajda în 1961, cu **Lady Macbeth siberiana**, operă stranie, avînd simplitatea, dar totodată rafinamentul unui basm. Cu o direcție lineară, cu o selecție a faptelor oprindu-se fără scrupul doar la momentele cruciale, cu o dizolvare a ligamentelor epice și chiar a timpului, devenit viscos și indiferent, filmul acesta se transformă într-o proiecție ciudată, care izbutește să facă abstracție și de realitate, și de „artă“. Între aceste două focare, regizorul a așezat un plan excentric, care este numai al său și pe care imaginile cad deformate, dar foarte particular. Devenim spectatorii acestei lumi și, asemenea unor astronauți, respirăm aerul ei filtrat prin aparatele regizorului. Privirea ne este, prin acest procedeu, întoarsă spre vechi truisme și gratuități, înnobilate de o optică nouă. Naivitatea constantă și o anumită absurditate — elemente aparținînd basmului — sînt semnale care ne atrag atenția asupra sensurilor grave, coborîndu-le totodată la ridicol. Tragedia clasică se apropie pe nesimțite de drama grotescă, astfel încît pînă la sublimul filosofic, sîntem purtați prin alambicuri mai subtile și mai numeroase. Bălăcindu-ne în mocirla necazurilor și patimilor umane, sîntem ridicați apoi la ideal tocmai prin saturație, prin respingerea odiosului și decrepitudinii.

Plastic vorbind, recuzita este tot a basmului. Carnația imaginii (interioarele încărcate, turnul rotund al bisericii, norii de praf de pe șleauri s.a.) este hieratică și sugerează o indiferență, o încremenire în timp proprie folclorului. Tot ca în folclor, eroina ucide cu otravă, cu perne, cu sfeșnice. Mimica, gesturile au mai mult un rol decorativ decît comportamental. S-ar zice că regizorul nu e interesat decît ca jocul actoricesc să informeze pe spectator ce se întîmplă, nu și să-l convingă prin veridicitate. Mișcarea unei mîini, clătinatul capului, încruntarea frunții sînt jaloane epice, pe care sîntem invitați să le reținem numai pentru a nu pierde firul spre cele ce urmează. Avînd numai contururi, nu și conținut, ele ne obligă la o participare crispată, mai mult intelectuală decît pasională.

Romulus Rusan

nu poate ocoli un aspect luat în considerație cu toată seriozitatea de muzee, edituri, case de discuri. Bine organizat, un asemenea ciclu de emisiuni ar întruni o unanimă adeziune.

■ O deosebită răspundere are televiziunea și în promovarea autenticelor aspecte ale folclorului și etnografiei noastre. Ascultam, în ultima ediție din radiofonica **Mioriță**, cuvîntul olarului Stelian Ogrezeanu din Horezu, chemat, alături de alți colegi din țară, la o reuniune de specialitate organizată de Muzeul Satului. Și tot atunci ascultam emoționantul cuvînt al acad. Ștefan Milcu, evocînd amintiri din copilăria și adolescența sa în care a cunoscut direct pe cîțiva mari creatori și interpreți de balade și cîntece bătrînești. În arhivele institutelor de folclor și caselor de creație se află mii de asemenea înregistrări „de aur“. De ce, însă, difuziunea lor rămîne foarte limitată ? De ce numai cercetătorii pot beneficia de această inestimabilă comoară ? De cîte ori micul ecran a transmis filme înregistrînd „pe viu“ (nu sub poleiala studioului) obiceiuri specifice din diferite regiuni ale țării, filme premiate, de altfel multe, și la festivaluri internaționale, am putut aprecia calitatea de excepție a realizării, am putut, cu alte cuvinte (e drept, foarte rar) cunoaște autentica artă populară românească. Sub egida unui for științific competent, televiziunea trebuie să pună în circulație fie asemenea realizări, fie noi înregistrări realizate cu respectul adevărului. În același timp, și în strînsă relație cu cele de mai sus, așteptăm concretizarea unei mai vechi promisiuni a micului

ecran : deschiderea unei largi dezbateri cu privire la calitatea producției de artizanat aflată în prezent în magazine. Căci nu avem dreptul să rămînem indiferenți la procesul de degradare a unei norme stilistice de extraordinară frumusețe și de exemplară vitalitate (dovadă o bună parte din producția actuală a artiștilor amatori), normă fundamentală a culturii noastre naționale.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ SINCER să fiu, „aiurealea“ aceea de duminică seara, de pe micul ecran, **Surpriză la Yonkers**, m-a amuzat, ba chiar, în cîteva rînduri, m-a și bine dispus. Observam — nu prima oară — cît de ispititor, ciudat de ispititor este uneori să-ți lași seriozitatea la o parte, să ignori criteriile axiologice pe care cu trudă ți le-ai însușit și cu rîvnă le aplici, să nu cauți altceva decît amuzamentul (pînă la căderea în copilărie, eventual), să te distrezi cu „nerușinare“ în fața lucrurilor celor mai lipsite de pretenții (esteticește vorbind), să-l vezi pe Anthony Perkins într-o „badinerie“ precum aceasta și să uiți că același om a trecut și prin **Procesul**, înghețîndu-te atunci, să-ți regăsești o anume indiferență față de dramă, față de întuneric, pe care cel mai adesea nu o ai. Acest **Surpriză la Yonkers** (plăcut la privit și cu cîteva „poante“ bune) mi-a reamintit o vorbă a unui regizor, vorbă la care țin mult, fiindcă mi se pare expresivă în adîncurile ei : a face o comedie — spunea el — este, în fond, un gest de umanitate...

a. be.

TELECINEMA

O lume fără Rudy și rude

■ ABIA despovărat de toate cheile fasonate prin lectura avizată a „Lumii“, abia așa, fără criptografie, capătă vigoare serialul de simbătă seara. Termite ale paginilor externe, papilele noastre caută instinctiv numele adevărat al măștii. Or, adevărul nu stă în numele de sub pseudonimul său de ficțiune, ci în masca obținută prin observație și creație. Mecanismul papilelor noastre care secretează curiozitatea nu dezvăluie secretul operei ; „cine-i ăsta ?“ nu dezleagă și nu epuizează nimic din „ce-i asta ?“. Iar „asta“ — cum ar spune indefinibil Akakie Akakievici — sau „la chose“, cum ar spune filosoful mult mai iute la minte, nu e decît una din cele mai grave povești ale secolelor, poveste nu neapărat plină de furie și zgomot, ci deseori foarte tăcută, foarte calmă, care deapănă încîlcita metamorfoză a gîndului în poruncă, a mișcării în supunere, ceea ce nu e cu nimic „mai slab“ decît transformarea unui om într-un gîndac.

Jocul actorilor e prodigios pe această latură — aceea a împărțirii lumii în cei care poruncesc și cei care primesc și suportă porunca. Absolut toate chipurile de bărbați și femei, nici unul grotesc, nici unul urît, toate admirabil echilibrate, sînt marcate de această supremă încordare, a luptei pentru a da, pentru a capta sau pentru a nu primi ordine. Nimic nu e interesant în afara acestei tensiuni și, de fapt, serialul — în ambigua-i sinceritate — nici nu se ocupă cu altceva. Toate lucrile din ochii eroilor, toate vorbele mari de politică și toate vorbele mici de amor, toate expresiile, toate cruzimile și toate surîsurile, toate glumele și toate licorile se pliază și răspund fără cîrtire acestei legi care-și face loc cu necesitate printre birouri, covoare, porțelanuri, avioane și taine : legea inegalității la ordin, instaurarea supunerii, transformarea unor oameni foarte civilizați, inițial egali, în servi superiori, profund justificați în servitute.

Îndreptățirea subtilă și grosolană a supunerilor, odată cu motivarea, la fel de nuanțată în brutalitatea ei, a poruncii constituie mecanismul fascinant al acestui excepțional serial, abstract și dificil în desfășurare, ca și în destinul său la un public care-și vede bine bulversate clișeele, din clipa cînd legăturile dintre eroi nu mai sînt de familie, acumulările nu mai sînt generate de bani și povești ereditare, iar personajele nu se mai împart în detectivi, hoți, tați și cumnați. Familiile cu liniile lor maritime și genealogice, cu melo-urile lor („pas de famille, pas de mélo“) sînt înlocuite cu colaboratori, secretare și prieteni de informație, între care nud, surd și rece, matur și major stă, suveran, interesul, trăgînd după el frica — soră sa de sînge, mincinuna — copilul său legitim, născut din cauzele cele mai nobile, cum scrie în cărțile și piesele bune *).

E oare atît de greu de înțeles o lume fără de Falconetti ? Probabil.

Radu Cosașu

*) A nu se uita acest barbar, impudic și fastuos calambur al realului : șeful de presă al campaniei electorale desfășurate de unul din președinții americani ai acestui deceniu se numea Shakespeare. Fred.

Plastică

Expresivitate și adevăr

Grafică de NICOLAE SĂFTOIU

LEGIFERÎND cu argumente științifice, sau cel puțin logice, participarea subconștientului, a visului sau fantasticului în procesul redactării structurilor artistice subiective, operante totuși pe planul mesajelor codificate, secolul nostru reabilitează și explică situații, tendințe și tensiuni spirituale recurente ce traversează istoria în exemplare paradigmatice. Registrul comportamentelor, proteic și inepuizabil, încorporează o varietate infinită de atitudini, toate rezolvîndu-se implacabil prin soluții subordonate unei logici interioare, cu echivalențe imagistice coerent articulate. În acest caz, efectul emoției, al șocului afectiv revelator prevalează asupra analizei raționale, firește fără să o anuleze, datorită acelui raport de reciprocitate ce animă și ordonează mecanismul complex și fragil al receptării totale. Sintaxa și morfologia nu respectă și nici nu impun legi imuabile, oricum imposibile prin chiar proiectarea eului în afara obișnuitului sau a normalului înțeles ca normă. De aici, o libertate deplină a semnelor și conotărilor, în proporții și concretizări determinate de condiția creatorului ca unicat dar și ca individ social, racordat la spațiul și timpul istoric.

Desigur, nu afirmăm nimic nou, dar avem senzația că toate acestea ar trebui aliniate argumentelor de altă natură, atunci cînd abordăm și calificăm o atitudine cum este cea adoptată de NICOLAE SĂFTOIU în expoziția sa de la „Simeza". Pentru că, desenator de o mare, poate chiar periculoasă — dacă nu ar fi controlată de inteligență — virtuozitate, artistul constituie un interesant subiect de studiu în limitele conceptului de artă ca mijloc de autocunoaștere și deconspirare. Conștient de riscul unei asemenea defulări totale, dar și de ineluctabila necesitate a eliberării în numele condiției umane, el recurge la o soluție de confluență, menținînd congruența imaginii și o permanentă relație aluzivă cu structurile realității exterioare. Punctul la care se găsește astăzi este consecința logică a stadiilor parcurse pînă acum, de la compactele mulțimi gregare, implacabile în obsesiva lor agresivitate, pînă la articularea unor analize operate în intimitatea materiei, abordînd stratul fito, mineralo și antropomorfului ce coabitează adeseori în soluții expresive derutante. Structurile umane decurg, parcă, din tentația clasicului, programatic deformat și corupulsat, nu numai ca o reacție față de spiritul calomorf, explicabilă pentru un artist care știe că se poate face „frumos" — și încă ușor — ci și o consecință a plasticității aberante pe care materia o capătă în vis, apodictic postulată de un Dali. De aici senzația unui visceral exacerbat, în toate planurile materiei vii, a unei permanente osmoze interregnale și, prin extensie, cosmice, astfel încît imaginea transcende particularul, căpătînd caracter emblematic fără a-și diminua șansa acțiunii afective. Climatul expresiv și sfera asociațiilor se plasează la punctul extrem de lax al confluenței suprarealismului paradigmatic și a expresionismului, într-o zonă ce amestecă vitalismul existenței telurice cu anxietatea provocată de structurile ambigui, hibride. Dozajul este atent regizat și controlat, pendularea între figurativ, abolirea lui și blocajul vizual sau conceptual se face cu nedisimulată forță și dorință de șoc imagistic. Planul memoriei se confruntă cu cel al invenției, posibilul și aberantul dinamitează sintagmele, iconicitatea rezolvîndu-se deplin prin intermediul unei înalte și riguroase profesionalități. Stăpîn pe mijloacele de expresie, Nicolae Săftoiu își oferă — și ne oferă — delicii vizuale, printr-o stupefiantă acuratețe a obiectului și o minuție ce nu este scop în sine, întrucît descoperim, dincolo de ea, o atitudine lucidă și superioară față de sensul exact al graficii. Lucru de care ne conving mesajul integral al expunerii, profesionalismul procedeelor — desen, lito, gravură — dar mai ales tensiunea omenească implicată, calități revelate, fără îndoială, datorită unui talent incomod dar sigur și opțiunilor decis și clar formulate.

Virgil Mocanu

Pictura lui Ion Gheorghiu

EXPUNEREA **Grădinilor suspendate** ale lui Ion Gheorghiu constituie un eveniment. Poate un mare eveniment în viața noastră artistică. Pictorul a avut tăria să aștepte și să iasă în lume, cu o expoziție personală, la 50 de ani, cînd talentul a dat de-o parte ce-i prisosește și s-a fixat, matur, într-o formulă. Cel dintîi lucru (și cel mai facil) pe care îl poți spune, privind aceste fabuloase **Grădini**, este că Ion Gheorghiu e un colorist lipsit de senzualitate, un cromatist, altfel zis, spiritualizat. Culoarea este pentru el nu o soluție finală, ci instrumentul (limbajul) unei idei care se deschide spre o lume a formelor. Asta spre a vorbi în limbajul cam abstract al criticii profesioniste. Cum nu sînt critic de artă, ci doar un amator de pictură, îmi place să fac, cînd intru într-o expoziție, o **lectură** a tablourilor. Pictorul așteaptă, deobicei, o expertiză cromatică și o judecată, la urmă, care să pună în valoare tehnica lui plastică. **Lectura** mea caută altceva: un mod de a gîndi existența și, în spatele culorilor și formelor, un stil care, în esență, este un **stil al ideii.** Pînza cea mai abstractă este imaginea unei gîndiri și a unei relații cu lumea realului. Orice tablou reprezintă, în fond, o asumare a universului, și paleta cea mai focoasă nu poate fi străină, dacă talentul este puternic, de lumea imperceptibilă a spiritului.

Ion Gheorghiu are o pasionalitate controlată, fantezia lui (excepțională) caută disciplina formelor, culoarea și desenul nu distrug simetriile și armoniile materiei. În dichotomia : **figurativ-abstract** (cam inconcludentă, în treacăt fie zis), Ion Gheorghiu nu-și găsește locul. Nu este nici un pictor figurativ, în sensul vechi realist, nici un pictor abstract pentru care universul se reduce la linii și puncte. Ce putem spune este că pictorul nu se arată obosit de formele materiei și culoarea nu și-a epuizat, după el, misterul.

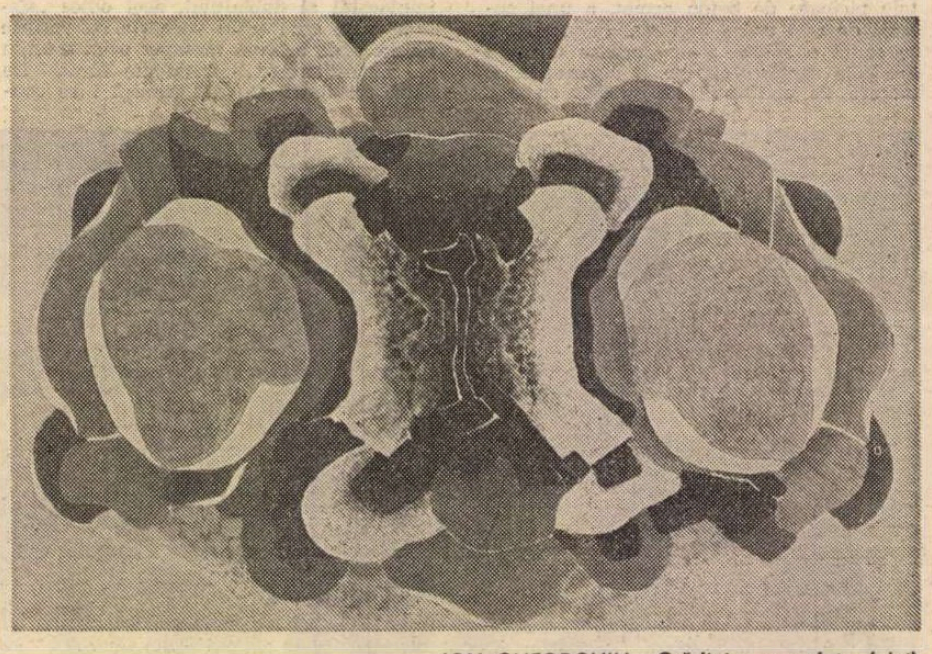
„Grădina suspendată" este, desigur, o metaforă. La Paul Eluard metafora sugera creierul uman, „cel mai mare poet al lumii" — zicea Paul Valéry. În pictura lui Gheorghiu, metafora sugerează mai multe lucruri. Cu riscul de a cădea în detestatul impresionism critic, voi spune că „grădinile" sale sînt expresii stilizate, abstractizate, ale obiectelor reale, pînă la punctul în care obiectele nu-și pierd, totuși, identitatea. Juxtapunerea aceasta de celule colorate nu este decît o floare privită de un ochi care vede esențialul: structura și infrastructura obiectului.

Dan Hăulică vorbește (în programul expoziției) de „o plonjare în abisuri organice" și numește pe Ion Gheorghiu un barochist esențial. Senzația de coborîre în interiorul lumii vegetale este reală, și multe compoziții par a reproduce imaginea unei flori secționate. Aici, în interior, există o lume inextricabilă de semne și o vivacitate celulară cărora pictorul încearcă să le dea un sens. Tendința de abstractizare a suprafețelor **vizibile, epidermice** este, altfel, dublată în chip foarte original de o exaltare a lumii concrete a infrastructurii. Totul vibrează în jurul unui centru, liniile, formele depind de acest mic bulb care reprezintă coerența și unitatea materiei. Este **cogito-**ul picturii lui Ion Gheorghiu, punctul care gîndește și creează formele dezlănțuite în splendida lor varietate. Dezlănțuite, confuze, totuși nu dezordonate. **Centrul** magnetic le stăpînește, distonanțele individuale sînt, în fapt, forme ale unei simetrii profunde și eterne. Pentru Ion Gheorghiu natura este o lume de semne și de simetrii sigure. Ea nu și-a pierdut unitatea, suprafața netedă, stăpînită a obiectului este fructul unei explozii interioare. Ochiul pictorului sau spiritul lui, nu știu cum să-i zic, pătrunde și spre aceste mecanisme ascunse ale materiei, descoperind un vast laborator, un fascinant creier care fabrică forme...

Tablourile, ca și sculpturile, exprimă o obsesie unică, manifestată (și acest fapt este esențial) într-o infinitate de tonuri. Pentru a fi profund nu este nevoie să treci un vîrtej de obiecte prin tablouri. Fantezia care gîndește caută adîncimea într-un spațiu deliberat limitat și fixează metamorfoza luminii și a formelor. Nici o „grădină suspendată" nu seamănă una cu alta, dar toate, la un loc, formează un univers pictural inconfundabil. O lume de „roze" (nu roza mistică a lui Nerval, ci una materială, cărnoasă, peste care a trecut totuși aburul unui spirit riguros pînă la fanatism) te asumă și te introduce într-una din cămările posibile ale universului.

Omul care a creat aceste pînze vaste nu este exuberant, este mai degrabă rece și distant, vorba lui este măsurată, spiritul lui caută linia cea mai scurtă între două idei. Nu este un ascet, este doar un artist pentru care talentul înseamnă, înainte de orice, o mare disciplină. Ambiția lui este frumoasă și opera lui este excepțională. Ion Gheorghiu este, după gustul meu, un mare pictor, într-un stil de frenezie rece pe care îl aflăm și la cîțiva poeți din secolul nostru.

Eugen Simion



ION GHEORGHIU : **Grădini suspendate** (ulei)

Muzică

Remus Tzincoca

LA pupitru, o stranie asemănare a lui Remus Tzincoca cu geniul Furtwängler m-a uimit și, invadată de amintirea zguduitoare a celui care a dirijat în mod incomparabil toată Tetralogia wagneriană la Bayreuth, am avut senzația ireală — de-a lungul celor aproape cinci ore — că suflul marelui artist cuprinsese pe dirijorul român, accentuînd impulsul cerebral și dînd astfel dramei muzicale o extraordinară intensitate. Buzele formau silabele, împărțind pauzele de respirație, bagheta tăia văzduhul ritmului, distribuind gradația valorilor sonore cu minuțiozitate matematică, mîna stîngă, mîngîietoare, ondula și purta valul melodic revărsat pînă a cuprinde întreaga sală, învăluită dintr-odată în vibrațiile Artei, dirijorul fiind conștient de emoția adîncă pe care o răspîndea. Cu un simț arhitectonic, Tzincoca înalța tăria tumultului, organizat printr-un crescendo susținut de baza sonoră a coardelor, sprijinite de instrumentele de alamă care **cîntau**, nu zbierau, marele muzician le insuflase nuanțe cu totul deosebite, atingînd chiar murmurul unui pianissimo. Orchestranții, subjugați, au avut revelația unor posibilități ignorate de ei înșiși.

Walkiria este opera cea mai complicată a lui Wagner, pentru că povestirile se succed, îngrămădite în fiecare act, melosul fiind atît de complex, încît nu poți despărți senzualitatea cea mai insinuantă de luciditatea unei cerebralități care ține în frîu sentimentalismul. Dialogul, frînt mereu de complexitatea motivelor în care simbolurile se ciocnesc între ele, lăsîndu-ne mereu în suspens, apărînd și dispărînd la orchestră și la cîntăreți deopotrivă — cere o rapiditate precisă în semnalizare, ca să se realizeze osmoza completă între scenă și orchestră. Numai cei care posedă cunoștința perfectă a posibilităților vocale poate realiza acest „legato". Cu ce atenție afectuoasă puncta Tzincoca gesturile cîntăreților, pauzele glasului, dînd și tăcerii expresia care lumina răscolirea sufletească, mai ales în registrul feminin. Dealtminteri, toată opera se profilează pe cea mai cruntă angoasă, cu atît mai penibilă, cu cît modul de exprimare este greu din punct de vedere vocal la bărbați, dar mai ales la femei, de la strigătul primei Walkirii (Mariana Stoica), reluat apoi de celelalte zeițe înfuriate, pînă la disperatele strigăte ale Sieglindei (Cornelia Pop), cu un timbru vocal destinat să triumfe în partiturile lui Wagner, și admirabilele Fricka (Iulia Buciuceanu), Brünhilde, cu răsunet inuman în glas. În toată jungla vocală, Tzincoca, atent la „tempo" cuvenit adîncului timbru al lui Gheorghe Crăsnaru în Wotan, cum și al lui Cornel Stavru, frămîntat de pathos în încarnarea lui Siegmund, evolua cu expresivitate în gesturi, stăpînind clipă de clipă desfășurarea orchestrală, trufașă de obicei față de ce se petrece pe scenă. De astă dată, ea devenise **sprijin**, colaborînd în nuanțe atît de minuțioase, încît uneori aveam impresia unei țesături de tapiserie minunată, văzută în Italia, realizată după desenele lui Raphael. Să lăudăm pe toți executanții acestei drame muzicale, care au priceput că erau conduși spre **artă pură** de cel neobosit în dăruire spirituală, insuflîndu-le transfigurarea de care era el cuprins.

Walkiria ne va rămîne în amintire ca o făgăduință. Ea așteaptă, cu noi toți, s-o trezească **Siegfried** anul viitor, prin bagheta vrăjitoare a maestrului Remus Tzincoca.

Cella Delavrancea

Istorie literară

Genealogia unei fantasme

CĂUTAREA modelelor reale ale personajelor unui roman, fie el realist, se dovedește pînă la urmă decepționantă și chiar neinteresantă. Rămînem cu o fișe între degete. În orice caz, astfel de cercetări nu țin de critica literară ci de mica istorie literară, în cel mai bun caz. Flaubert, șeful școlii realiste franceze, spunea : „Madame Bovary, c'est moi" și asta încheie discuția. Ce să spunem de eroii **Crailor de Curtea-Veche,** spectre precipitate pe caldarîmul bucureștean din ceața de noiembrie cu care începe povestirea, coagulări onirice, năluci într-un labirint de oglinzi ? Putem căuta „arhetipurile" unor asemena umbre ? Cel mult, direle, pretextele, nadele lor.

Punem „arhetipuri" între ghilimele, pentru că termenul a fost întrebuințat de Barbu Cioculescu într-un studiu publicat în revista „Manuscriptum", în anul 1974, nr. 4, în care încearcă asemenea identificări. Dealtminteri, cuvîntul arhetip ni se pare oarecum neadecvat ; „arhetipuri" sînt numai „Ideile Eterne" și numai ele. Chiar profanii simt aceasta : se spune prototipul unui avion, nu arhetipul lui. Cum am spus mai sus, dispunem de : tip, model, pretext, avem doar șovăiala alegerii.

Ceața este matricea, placenta Crailor. După ce și-au terminat circuitul ritual, la sfîrșitul arlechinadei, se reintorc în ea, Mamă Primordială în care își regăsesc liniștea. De data aceasta putem într-adevăr să vorbim de ceață ca arhetip. Nu e un paradox să spunem că viziunea finală, plecarea Crailor pe un pod arcuit peste Abisul căscat, pod ce unește două tărîmuri, e singura scenă realistă din carte.

PUNCTUL nostru de vedere fiind stabilit, recunoaștem că încercarea de a stabili un raport schematic între eroi și eventuale modele din lumea bucureșteană de pe atunci nu e lipsită de interes. Homunculii lui Caragiale sînt elaborați **in vitro.** Nu este același caz cu eroii lui Edgar Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Robert Luis Stevenson ? Genul are scrisori de noblețe.

Însemnările și scrisorile lui Matei Caragiale sînt incredibil de plate, în afară de literatură. Dăm cîteva eșantioane :

„Princesa Olga M(avrocordat) a avut o **toquadă** pentru Cantemir-Cîmpineanu, dar acesta care e un om moral și plictisit n-a știut să **chauffeze** și afacerea a rămas baltă".

„Am auzit că Olga Mavrocordat, care a moștenit încă o avere imensă de la fratele ei Georges, mort la Viena la 20 ani, a propus lui Cantemir-Cîmpineanu să-l ia de soț și acel nefericit om a refuzat-o din motive intime. Ce ființă extraordinară să refuzi 150 000 livres de rentes, trebuie să fii nebun. Și ceva mister".

„Am dejunat fin la Ferdinand de Montesquieu-Fezensac, cu Cantemir-Cîmpineanu, ca trei mușchetari (cei trei Crai ? — n.n.). Apoi, cu o havană decisivă între buze, m-am repezit la o bătrînă doamnă, dar pentru nefericirea mea, această nobilă douairieră, nu se întorsese de la moșie". (Poate că pe drum Matei s-a întîlnit cu Pirgu „care-și întinse mîinile lipite una peste alta, amîndouă cu dosul palmei în sus, mișcînd încet policarii rămași în afară. — La mai mare, solzoșia ta, al nostru ești. Umbli să-ți lași laptii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiță". Pentru nefericirea lui M. nobila bătrînă era încă la moșie).

Te întrebi cum a putut M.C. să-și creeze asemenea relații, pe vremea cînd deosebirile de castă erau încă severe. Făcea figură de **pique-assiette,** mai mult sau mai puțin invitat, fără să-și achite parte din notă. Dar făcea figură de al treilea mușchetar, pentru noi sinonim cu Crai. Se poate să fie vorba de o organizație, mai mult sau mai puțin secretă, în care inegalitățile sociale se atenuau sau chiar dispăreau. Un principe rus, al cărui nume nu mi-l reamintesc, făcea parte dintr-o asemenea organizație în care Prezidentul, Venerabilul, era propriul său bucătar. S-ar putea să ne imaginăm că un scriitor poate să afabuleze, să mitizeze situații imaginare, fără responsabilitate, oarecum demiurgic. Din păcate, peste cincisprezece ani, a tradus prozaic în fapt veleitățile lui matrimoniale. Oricît ai căuta să eviți cuvîntul, Matei apare ca un **triste sire.** E un caz tipic de dublă personalitate.

Fiecare din noi poartă cocoașa propriului său infern. Sînt unele mult mai grave decît arlechinadele teribiliste ale fiului autorului **D-ale Carnavalului.**

Singura noastră realitate este Nenumibilul: încolo, numele, prenumele, pseudonimul sînt măști. Din întîmplare, am aflat numele complet al lui Cîmpineanu-Cantemir. Faptul nu lămurește cu nimic enigma personajului. Dl. Ștefan Gorovei, căruia îi mulțumim aici, ne-a semnalat un studiu al lui Sever Zotta, intitulat **Despre neamul Cantemireștilor,** publicat în revista „Ion Neculce", buletinul Muzeului municipal Iași, VIII, 1930, IX, 1931.

Iată genealogia, așa cum o redă Sever de Zotta :

Constantin Cantemir
n. 1612—1693

Antioh Cantemir n. 1670—1726 — Dimitrie Cantemir n. 1673—1723

Constantin Cantemir, 1776
ofițer în armata rusă

Dimitrie Cantemir
n. 1749—1820

Maria Cantemir
măritată cu
Pantazi-Cîmpineanu

Ca și la Pantazi, să fie o fărîmă de adevăr și în numele celorlați Crai ?

Pantazi-Cîmpineanu-Cantemir nu era nici el lipsit de ciudățenii. Astfel, își italianiza numele în străinătate, cel puțin în anumite cazuri. Pe vremuri, i-am comunicat lui René Guénon anumite caracteristici simbolice ale **Istoriei hieroglifice** de Dimitrie Cantemir, depășind alegorismul personajelor și al situațiilor. Mi-a transmis părerea sa, întrebîndu-mă cu această ocazie : „connaissez-vous le Prince Campignano-Cantemir ?". Mă întrebam nedumerit, care ramură a familiei Cantemir se stabilise în Italia. Ca totdeauna în asemenea ocazii, lucrul evident îmi scăpase : Campignano e Cîmpineanu. Snobism sau mască? Pentru mine, cel puțin, e semnificativ că Pantazi era în legături, oricare ar fi fost ele, cu Prințul Arcanelor.

Cele spuse mai sus sînt fragmente disparate, desfăcute dintr-un volum deja existent, avînd ca subiect simbolismul **Crailor de Curtea-Veche.** Se poate spune același lucru despre cartea regretatului Ovidiu Cotruș, **Opera lui Matei I. Caragiale,** al cărei titlu promite mai mult decît conținutul ? Autorul avea la dispoziție arena largă a unui volum. Putea încerca o sinteză a nisipului de informație pe care l-a strîns cu atîta migală. Cartea e un mozaic bine poleit, dar fără convengerță spre un centru, care incontestabil există, cheie de boltă și plan de referință. Semnalăm o eroare de amănunt, care trebuie rectificată într-o viitoare ediție. Atragem atenția asupra epigrafului din a doua povestire din **Sub pecetea tainei :** „asupra mizeriilor fiziologice, secretul nu va fi totdeauna bine păstrat", care în adevăr e scris de Alfred Dumaine. Autorul nu este însă „un scriitor minor, din aceeași perioadă ca și Monselet" (Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 358). Alfred Dumaine nu a fost contemporan cu Monselet, a trăit cincizeci de ani mai tîrziu și a ocupat postul de ultim ambasador al Franței în Austro-Ungaria. A scris un volum de memorii, **La dernière ambassade de France en Autriche.** Faimosul epigraf, „sur les misères physiologiques, le secret ne sera pas toujours gardé", se află la pagina 69 și concernă pe nenorocitul arhiduce, Franz-Ferdinand, moștenitorul tronului, al cărui asasinat la Sarajevo a dezlănțuit primul război mondial. Cartea este rarisimă : un exemplar se găsește la Biblioteca Academiei sub cota I. 271.372.

Nu are nici o importanță faptul că nu știi cine a fost Alfred Dumaine. E grav să te faci că știi cînd nu știi.

Vasile Lovinescu

Mateiu Caragiale — desen de Marcel Iancu

ORIZONT ȘTIINȚIFIC

Istoria română a unui cărturar sas

EDIȚIE de bună erudiție, cronica lui Johann Filstich, fiul judelui Brașovului Stephan Filstich, **Tentamen Historiae Vallachicae (Încercare de istorie românească),** apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, pune la dispoziția cititorului un remarcabil document de epocă și o semnificativă mărturie a bogatelor relații culturale dintre români și sași. Într-adevăr, după cum remarcă editorul textului latin, Adolf Armbruster, în prefața cărții, încă de timpuriu a intrat în conștiința cărturarilor sași „interdependența politică dintre Transilvania, Țara Românească și Moldova. De timpuriu se constatase că orice schimbare de natură politică sau militară petrecută într-una din aceste trei țări putea declanșa o schimbare și în celelalte două... Elementele acestei imagini săsești asupra vecinului român se găsesc încă în cronistica sașilor din secolele XV-XVI. Ele se adîncesc și se nuanțează în veacul următor, îndeosebi grație scrierilor unui Lorenz Töppelt (Töppeltinus), Johann Tröster, Georg Kraus, pentru ca apoi, în veacul Luminilor, imagologia săsească medievală asupra fenomenului românesc să atingă apogeul ei. Din șirul nesfîrșit de cronicari sași care în secolul al XVIII-lea au scris despre români se distinge un nume la care se poate constata o adevărată obsesie românească. L-am numit pe Johann Filstich". Prefațatorul nu exagerează : cel care a devenit rectorul gimnaziului din Brașov, după fructuoase studii în străinătate, a tradus în germană **Letopisețul Cantacuzinesc,** cronica lui Radu Greceanu, cronica Bălenilor, a strîns note și extrase privitoare la cele trei provincii române, a redactat fragmente istorice și a scris această cronică a Țării Românești de la daci pînă spre sfîrșitul domniei lui Constantin Brâncoveanu. În cuprinsul cronicii, el afirmă că dacă va avea „viață și putere" va scrie și istoria Moldovei. Cărturarul sas și-a cîștigat un bun nume de expert printre contemporani și de aceea Constantin Mavrocordat i-a cerut, la un moment dat, să-i răspundă la 14 întrebări despre istoria românilor. „Obsesia" lui a fost rezultatul unei nobile pasiuni.

Cărturarul sas pune un puternic accent asupra originii comune a românilor din cele trei trei provincii feudale în cronica începută în 1728 ; desi mai tatonează, ca mulți contemporani de-ai lui, spițele încîlcite ale neamurilor, punînd laolaltă pe geți și pe goți, în privința românilor pe care-i privește la lumina documentelor, dar și a zilei, el nu are ezitări. Constatînd că documentele tac atunci cînd este înregistrată năvălirea hunilor, Filstich aduce un argument de neclintit în problema continuității : „Scriitorii care fac amintire de goții acelui veac, neobișnuind să pomenească și pe rîmlenii ce locuiau alături de aceia, este cu putință și de aici să fie scoasă dovada că erau cuprinși sub numele de obște ale goților, pentru că locuiau împreună, așa cum și astăzi toți cetățenii țării, cu toate că sînt neamuri și credințe deosebite, se cheamă transilvăneni cu toții, după baștina lor de obște" (p. 98). Cît despre unitatea de neam, ea este constatată ca un fapt elementar : „Moldovenii nu se deosebesc de munteni decît prin nume, întrucît sînt de aceeași stirpe, avînd același grai, credință și port" (p. 41). Pe acest făgaș, după ce prezintă starea geografică, în starea istorică — urmată de o expunere despre viața politică și cea bisericească a locuitorilor Țării Românești — Filstich se ocupă pe larg de domnia lui Mihai Viteazul și-i înțelege perfect realizarea : „Astfel, acest voievod, așa cum nu-i fu dat cîndva vreunui înaintaș al său, fu cinstit ca singur domnitor al vechii Dacii" (p. 147).

Filstich privește ca foarte firească unitatea economică a celor trei provincii române și combină cu mare artă evocarea precisă a evenimentelor din trecut cu constatările personale. Memorabilă mi se pare observația lui că poziția Brașovului, aproape de dealurile în pădurile cărora se pierde urma potecilor, a fost aleasă tocmai datorită accesului pe care-l asigura locuitorilor, prin munți, spre valea Prahovei, la vreme de primejdie ; aceste poteci erau încredințate, în timp de pace, pazei plăieșilor români care cunoșteau bine pădurile" (p. 61). De altfel, spune autorul, românii au contribuit la ridicarea cetăților săsești și de aceea colaborarea este strînsă ; mai mult, nucleele de viață economică ale Daciei, cetățile locuite de sași, sînt strîns legate de existența principatelor dunărene, comerțul spre Dunăre fiind vital (p. 95, 45). A fost normal ca mulți cărturari sași să treacă munții pentru a se așeza la București sau în alte orase muntene, cum s-a întîmplat cu Paul Benckner, plecat din Brașov din pricina „dușmăniei pîrgarilor care l-au împiedicat mereu de cîtiva ani încoace că împlinească vreo slujbă obștească" (p. 51). Alte exemple ne vorbesc despre o unitate economică și culturală română în care s-au inserat sașii, locuind și trăind împreună anii de bucurie și de încercări.

Sînt multe alte pasaje care retin atenția cititorului fermecat de interlocutorul lui inteligent și talentat. Filstich vorbește de atracția pe care o exercită Italia asupra românilor care recunosc în inima romanității sursa civilizației lor și pornesc spre Padova la învățătură, prilejuindu-se, astfel, „prietesug cu cetățenii venetieni ai Italiei nu numai pentru negoț, ci și pentru altele" (p. 99). Cronicarul evocă București de la început de secol XVIII și remarcă negoțul intens practicat de cei care ajung „pînă la Țarigrad, ca să cumpere marfă turcească, ori la Lipsca în Saxonia sau la Graz în Stiria", reîntorcîndu-se, apoi, în prăvăliile orașului care „pe drept cuvînt, s-ar putea numi iarmarocul Țării Românești" (p. 59).

CE L-A ajutat pe Filstich să înțeleagă pătrunzător lucrurile ? Două aspecte, menționate în trecere de prefatatorul ediției, merită accentuate. În primul rînd, formația lui în mediul pietist de la Halle : ca și metodismul englez, care s-a inspirat din mișcarea inițiată de August Hermann Francke, pietismul s-a adresat celor lăsați în umbră de protagoniștii Luminilor și i-a înarmat moral. În secolul în care filosofia a ghidat elitele, Francke și Wesley s-au adresat muncitorilor și au străbătut satele, dînd astfel secolului al XVIII-lea dimensiunea democratică pe care saloanele și chiar societățile de gîndire nu au întrevăzut-o cu claritate. Filstich a văzut pe concetățenii lui români mai bine decît alți membrii ai patriciatului orașului, cu vechi prejudecăți. De aici, cel de al doilea aspect, al conlucrării lui cu dascălii români din Schei care i-au procurat documentele și l-au ajutat să le descifreze ; autorul îi menționează frecvent și amintește într-un loc că a dobîndit o cronică „prin bunăvoința unui preot valah, om isteț altminteri și îndemnat cu binele față de micimea mea" (p. 55), cu siguranță Radu Tempea.

Filstich s-a apropiat mai mult de români decît predecesorii lui, deși patricianul din el nu dorea ca drepturile castei sale să fie încălcate de cei care se afirmau tot mai puternic în viața Brașovului. Unele deformări ale realităților, în special culturale, pornesc din aceste rezerve. Lectura cronicii va cîștiga mult, atunci cînd cititorul va avea la dispoziție **Actele Școlii din Schei** (în curs de tipărire la Editura Minerva) : ezitările și opacitățile cronicarului vor fi limpezite de actele care vorbesc despre admirabila tenacitate a scheienilor care și-au înălțat tot mai sus școala, în ciuda interdictiilor juzilor, au luminat țăranii și au răspîndit căldura învățăturii din orașul în care cucereau poziții economice tot mai importante.

Cronicarul sas duce mai departe un proces de clarificare ce cunoscuse o etapă importantă în vremea umanismului, cînd Johannes Honterus a vorbit despre Dacia în **Cosmografia** din 1530, tipărită, apoi, de peste 30 de ori, în centre importante, precum Veneția, Basel sau Leipzig. Clarificarea pornită de la constatări savante spre țelurile comune (Filstich dezavuează adesea pe imperiali !) a cimentat cetatea oamenilor vrednici.

Opera aceasta editată și înzestrată cu note precise de către Adolf Armbruster, tradusă din latină de Radu Constantinescu, este îmbogățită cu frumoase ilustrații ; redactorii Ileana Curtov și Mircea Nasta au lucrat cu evidentă pricepere. Ne întrebăm, însă, de ce întîrzie atît de mult publicarea documentelor de bază ale istoriei României ? Cronicile au apărut, ani de-a rîndul, la Editura Academiei, într-o serie ce-și cîștigase prestigiu ; apoi, seria a încetat. Acum, această cronică apare la Editura Științifică și Enciclopedică. Nu știm cine va continua seria cărților „nerentabile", dar în lipsa cărora nu putem înțelege procesele istorice, rămînînd la epiderma evenimentelor, la înșirarea datelor nesusținute de suportul mental. Seria cronicilor și a documentelor trebuie reluată cu ritm regulat de apariție de o editură care să-și facă ambitia de a fi oferit culturii noastre instrumente de bază : precum „Scriitorii români" aduși la lumină de Editura Minerva sau dicționarele Editurii Stiintifice și Enciclopedice care au meritele și defectele începuturilor. Asemenea instrumente marchează date în viața obștei dezvăluindu-i noi orizonturi, cu aceeași vigoare cu care constructiile ieșite din mari șantiere îi exprimă energia.

Alexandru Duțu

Cartea străină

Poezia înțeleptului Saadi

ÎN CONCEPȚIA vechiului orient persan despre poezie, identificarea poetului cu un grădinar ales reprezintă o semnificativă confuzie a artelor, o deducție a lor din anticul **poiein**, dintr-o **facere** particulară. Atunci cînd Saadi își intitulează cele două ample culegeri didactice, **Golestanul (Grădina florilor)** și **Bustanul (Livada)**, el se situa pe sine și poezia sa în sfera mai largă a cultivatorilor de bunuri. Este o deosebire, firește, între această concepție agricolă și cea, mai curînd meșteșugărească a lui Herodot, de pildă, care folosea același cuvînt, „poiema", adică „făcutul" pentru a denumi munca aurarilor și „poiesis" pentru producerea vinului. Pentru elini cuvintele care desemnau poezia și poetul au sensuri practicist-tehnologice, nicidecum metafizice. Toți „făcătorii" la care se referă vechii greci sînt însă făuritori de lucruri „artificiale". Aristotel făcea o deosebire netă între disciplinele practice care privesc activitatea omului, de cele poetice care privesc **facerea**. Or, în această sferă a **facerii** intră atît artele utilitare, cît și cele propriu zis poetice, tehnica și poezia. Aurarii și poeții puteau fi considerați, pe drept cuvînt, frați și confrați. Persanii secolului al treisprezecelea — precum Saadi — preferau o concepție care lega poezia mai puțin de artificiu, și mai mult de natură, de cultivarea celor firești. Grădinile de flori și fructe sînt pentru ei metafore apropiate cultivării poetice a umanului.

Căci o asemenea cultivare a virtuților omului își propun poeții moraliști ai Orientului. Gnomici sentențioși, moralizatori, poeți ai etosului, a cunoscut, desigur, și Occidentul antic. Poezia unind cele **utile** cu cele **dulci** — se vrea didascalică, poetul exercită un magisteriu mai înalt, atît în răsărit, cît și în apus. Poezia ca purtătoare a unei înțelepciuni tainice, poezia ca teologie sau ca **infima scientia**, poezia cu funcții pedagogice, scolastice, asemenea formule au circulat într-un ev mediu oriental și occidental definind forme ale poeziei gnomic-sentențioase. Este cert că aceste forme ale poeticului au o justificare nu numai istorică. În structura expresivității specifice poeticului este înscrisă o anume funcție normativă a sa. Chiar dacă aceasta nu implică o preceptistică etic-didactică, dacă verbul pare intranzitiv (precum în poetica „modernă"), el nu se poate sustrage unei obligații a sa de a obliga, de a norma, de a legifera vorbirea. Poezia este vorbire legiferatoare. Uneori, desigur, legile par inexistente din ea ; dar acest liberalism aparent al discursului poetic, nihilismul, anarhismul ei ascunde virtuale și actualizabile tiranii. Între anarhismul discursului poetic avangardist și lozincile de pe zidurile tiraniilor seculare (cum am văzut la Paris în mai '68) alianța este intimă, este profundă.

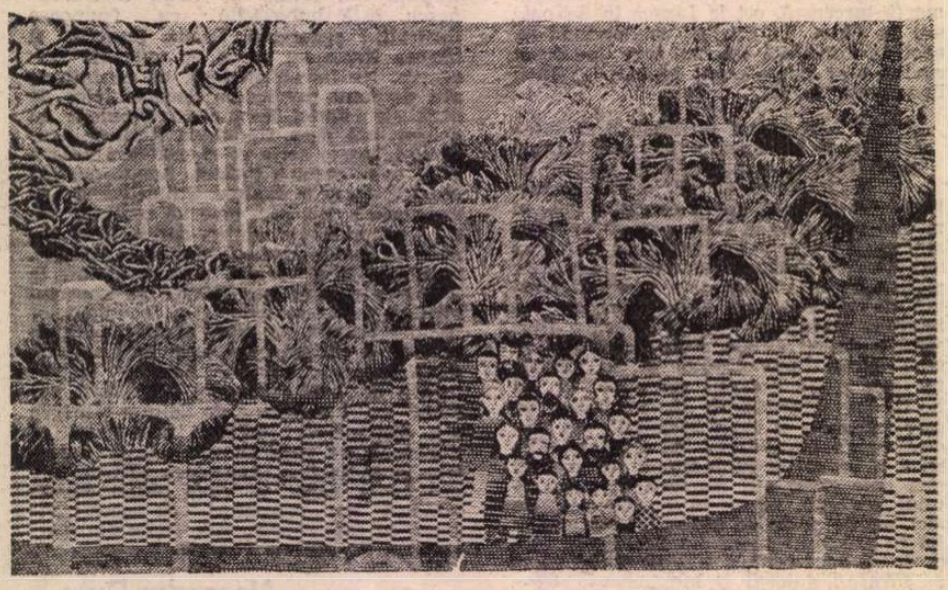
FAȚĂ de asemenea forme mascate ale caracterului legiferator al verbului poetic, asumarea didacticismului poetic în grădinile Orientului este de-a dreptul idilică. Ca și în mai vechile înțelepciuni biblice (mai puțin profunde decît acelea), în livezile persane se cultivă pomii cunoașterii binelui și răului. **Golestanul** și **Bustanul** lui Saadi sînt culegeri de apologuri moralizatoare orînduite cuminte pe cicluri tematice. **Bustanul** sau **Livada** (în excelenta traducere din nefericire parțială, a lui Otto Starck) ar putea fi considerat un manual poetic de etică. Cele zece părți ale culegerii sînt, fiecare, închinate unor virtuți (și, în negativ, viciilor corespunzătoare). Și-ai putea vorbi chiar de un itinerariu, o **via purgativa** a omului care străbate aceste capitole, de la cel despre dreptate, despre arta de a cîrmui, prin cele despre caritate, despre dragoste, despre umilință, despre resemnare, despre cumpătare, despre purtare în lume, despre recunoștință, pînă la cele despre căință și despre elevația spirituală prin rugăciune.

Saadi nu ni se înfățișează ca un magistru atotștiutor. „Înțelepciunea" sa este a tuturor naturilor socratice, a celor ce știu doar că nu știu nimic. Pentru un poet didactic care îi învață pe alții, preambulul la **Livada** înseamnă recunoașterea imposibilității penetrării tainelor. Ca și în versurile argheziene din **Ora tîrzie**, poetul declară neputința de a „străbate-n șa necunoscutul". E o interdicție de sus care oprește efortul omului de a pătrunde taina și mai ales de a o revela : „Cel care află taina interzisă, / la-ntoarcere găsește poarta-nchisă". Fabulele care exemplifică însă, în cursul culegerii moralitățile, ca niște parabole, sînt mai puțin neîncrezătoare în facultățile omului de a afla căile dreptății și mîntuirii. Cuvîntul este o putere în care poetul se încrede : „Mai dulce ca zahărul e cuvîntul". În „grădina lumii", cuvîntul joacă rolul călăuzei și al marii ordonatoare. Ca orice moralist, Saadi păstrează o doză de scepticism în virtuțile cuvîntării. Totuși este prea poet pentru a nu gusta savoarea verbului. Metaforele cu care circumscrie el „cartea", „poezia", „cuvîntul" sînt în genere de ordin gustativ, ca de pildă : „Curmala dulce-i pildă pentru carte : / ea doar de-un singur sîmbure-are parte".

Bustan-ul poate fi considerat drept o culegere de parabole ale cărei ficțiuni nu fac parte din repertoriul fabulelor, ci al „pildelor" moralicești. Discursul poetic care însoțește ficțiunile este mai puțin sentențios, asertoric decît în literatura sapiențială biblică. Poetul nu formulează decît rareori maxime, sentințe. Acestea se deduc din scenariul parabolic. Ele sînt mai puțin apoftegmele unei poezii gnomice, morala unor fabule, și mai degrabă „înțelepciunile" unui narator cu experiență. „Cum pot să rabd, acum, la bătrînețe / să nu mă las furat de frumusețe ?... // Mă-ntrebi de ce priveam la frumusețe ? / Îmi amintea pierduta tinerețe". Asemenea versuri din care nu lipsește voioșia tristă a înțelepciunii sînt frecvente în această **Livadă**. Nu lipsesc însă, nici sentințele asertorice mai grave : „În urma-asupritorului, stăpîne, / să știi că blestem veșnic doar rămîne". Despoții Orientului nu sînt cruțați de poetul care credea nu numai în puterea cuvîntului, ci chiar și în aceea a tăcerii elocvente : „Nu-mi pasă limba dac-o să mi-o tai, / îmi mai rămîne vorba fără grai".

Nu gustăm în aceste roade ale livezii persane sîmburii de înțelepciune, în fond aceiași de la răsărit pînă-n apus, ci pulpa cărnoasă a fructului, a curmalei, chiar și atunci cînd poezia gnomică pare să fie subordonată întru totul intenției moralizatoare. Dar imaginea și metafora și simbolul apără acea carne a poeziei de desecarea prin speculație. Tăria de caracter nu este doar numită, ci proiectată pe un firmament al imaginarului în versuri precum : „Sigiliu-și lasă ale lui tipare / în ceara moale, nu și-n piatra tare".

Nicolae Balotă



Tapiserie de LILI ROTH-STREIFF (Din expoziția de tapiserii elvețiene deschisă în Sala Dalles)

De vorbă cu

■ IRIS MURDOCH, care ne vizitează țara zilele acestea ca invitată a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a debutat în 1954 cu romanul **Under The Net (Sub plasă)**. Scriitoarea (care a împlinit de curînd șaizeci de ani) a publicat în ultimii 23 de ani nu mai puțin de 19 romane. **The Sea, The Sea** este însă a 26-a carte a lui Iris Murdoch, care a scris și eseuri pe marginea preocupărilor ei profesionale la Universitatea din Oxford unde, începînd din 1948 și pînă nu demult, a predat filosofia în calitate de Fellow la Saint Anne's College (iar după 1963, Honorary Fellow) ; în această ordine de preocupări, citățm eseul ei dedicat lui **J. P. Sartre raționalist romantic**, cel dedicat **Suveranității Binelui (The Sovereignty of Good)** și, cu cîțiva ani în urmă, în 1976, studiul intitulat **The Fire and The Sun (Focul și Soarele)** tratînd despre rațiunile pentru care Plato a proscris artiștii din cetatea sa ideală. Lista foarte lungă de titluri beletristice ale scriitoarei cuprinde romanele **The Flight From The Enchanter (Fuga de ispititor)** — 1956 și apoi, aproape an după an, **The Sandcastle (Castelul de nisip** — recent tradus și în limba română), **The Bell (Clopotul)**, **A Severed Head (Un cap despărțit de trup)**, **An Unofficial Rose (Un trandafir neoficial)**, **The Unicorn (Unicornul)**, **The Italian Girl (Italianca)**, **The Red and The Green (Roșul și Verdele)**, **The Time of the Angels (Timpul îngerilor)**, **The Nice and the Good (Ceea ce-i bun și plăcut)**, **Bruno's Dream (Visul lui Bruno** — recent apărut și în traducere românească), **A Fairly Honourable Defeat (Un eșec cu totul onorabil** — prezentat cititorilor „României Literare", nr. din 9 decembrie 1970), **An Accidental Man (Un om accidental)**, **The Black Prince (Prințul Negru)**, **The Sacred and the Profane Love Machine (Mașina sacră și profană a dragostei)**, **Henry and Cato (Henry și Cato)**, **A Word Child (Vlăstarul cuvîntului)**, și, în sfîrșit, **The Sea, The Sea**, distins recent cu prestigiosul Premiu Booker pe anul 1978. Maestră a dialogului, Iris Murdoch este și autoarea unor încercări dramatice cum ar fi piesele **The Three Arrows (Cele trei săgeți)**, **The Servants and the Snow (Servitorii și zăpada)** și dramatizarea, împreună cu J. B. Priestley, a propriului roman **A Severed Head**.

PREMIUL BOOKER, 1978

Marea,

MAREA, întinsă la picioarele mele în timp ce stau și scriu, pare mai curînd o baie de lumină decît un cîmp de sclipiri, sub bătaia blîndă a soarelui de mai. Acum, cînd se schimbă fluxul, apele se reazemă calme de pămînt, netede, fără încrețituri, fără spume. Aproape de linia zării, culoarea este somptuoasă, purpurie, tivită cu dungi de verde smaragdiu. La orizont, indigo. Aproape de țărm, unde bolovănișul tot mai înalt, din rocă gălbenă masivă, îmi mărginește privirea, se întinde o panglică de un verde mai clar, curat, ca de gheață — opac totuși — nu străveziu. Sîntem în nord, și soarele, aici, n-are puterea să pătrundă mai adînc apele mării. Și mai există un strat de culoare acolo unde valurile dezmiardă lin stîncile de la țărm. Deasupra dungii vineții a zării, cerul fără nori e palid, abia muiat în tente argintii. Albastrul se face mai intens către zenitul bolții, unde tăria este plină. Și totuși cerul acesta pare rece, soarele însuși pare răcoros.

AM apucat să scriu acestea — primul paragraf al memoriilor mele — cînd s-a petrecut aici un lucru atît de neobișnuit și de groaznic, încît nu mă pot hotărî să aștern în scris cele întîmplate, nici măcar acum, după ce a trecut un timp, și cu toate că o explicație posibilă — e drept, nu pe de-a întregul liniștitoare — mi-a venit în minte. Poate să mă liniștesc și capul să mi se mai limpezească dacă las să mai treacă puțină vreme.

SPUNEAM de memorii. Mă întreb, se va dovedi această cronică la înălțimea unor adevărate memorii ? Timpul singur va decide. Pînă una alta, după această primă pagină așternută pe hîrtie, aș zice că aduce mai curînd a jurnal decît a memorii. Jurnal să fie. Cît de mult regret că nu am fost în stare să țin și eu un jurnal din vreme ! Ce document ar fi putut să fie ! Iată însă că marile evenimente ale vieții mele au trecut ca apa și nu mi-a mai rămas decît „să mă reculeg singur în tăcere". Cu părere de rău pentru existența mea egoistă ? N-aș spune, deși nu sînt foarte departe de căință. Evident, n-am șoptit o vorbă despre așa ceva doamnelor și domnilor mei de la teatru. Cred că nu s-ar mai fi oprit din rîs nici pînă astăzi.

Probabil că nu există loc pe lume mai potrivit decît teatrul pentru a învăța cît de scurtă și de trecătoare este gloria : oh, da, unde sînt acum acele minunat de sclipitoare pantomime, dispărute fără urmă ! Mă voi lepăda de magie și mă voi sihăstri : să pot ajunge astfel să mărturisesc, cu mîna pe inimă, că tot ce mi-a rămas de făcut în viață este să învăț să fiu bun. Cu totul adevărat ceea ce s-a spus de către unii, cum că răgazul pentru cugetare este ultimul scop și încheierea vieții. Îmi va părea rău că nu am intrat în acest răgaz mai devreme ?

ESTE necesar să scriu, despre aceasta nu încape vorbă ; mai mult încă, trebuie — de acum înainte — să scriu în cu totul alt fel decît tot ce mi s-a întîmplat să aștern pe hîrtie pînă azi. Tot ce am scris, am scris pe apă, — dina-

Iris Murdoch, la Londra

O ÎNTREVEDERE cu Iris Murdoch, în seara primei zile după sosirea ta la Londra, ar fi fost un eveniment chiar dacă ziua aceea nu s-ar fi nimerit să fie 21 noiembrie, ajunul decernării celui mai important premiu britanic de proză pentru anul 1973 — The Booker Prize.

Datorată generoasei amabilități a Domnișoarei Doreen Berry, prietenă eficace și incomparabilă a țării și culturii românești, și Director adjunct la The Great Britain/East Europe Centre, întîlnirea fusese programată pentru ora șase seara, la modernul „Penta Hotel" de pe Cromwell Road, unde scriitoarea avea să mă aștepte într-un „pub" superlativ : „The Pub of Pubs" — unul din spațiile de conversație și deconectare de la parterul edificiului.

Iris Murdoch, care nu-și arată nici pe departe vîrsta, frapează de la prima vedere, prin modestia fără stridență a portului și înfățișării : îmbrăcată simplu, aproape băiețește, **persoana** lăuntrică, nu aspectul ei fizic este ceea ce ți se impune — și cu toată căldura —, odată cu fixarea amicală, francă, directă, a privirii ei albastre asupra ta.

Intrăm direct în subiect, cu atît mai mult cu cît sîntem, de la distanță, cunoștințe vechi : Iris Murdoch, care nu acordă decît arareori interviuri, a avut bunăvoința, cu cîtva timp în urmă, să răspundă în scris unor întrebări pentru „Secolul 20". Părerile și răspunsurile ei urmează să apară curînd în paginile revistei noastre de literatură universală, împreună cu un fragment dintr-un roman recent al ei, **A Word Child** („Vlăstarul cuvîntului"). O versiune românească integrală a cărții urmează de altfel să apară, sub semnătura Antoanetei Ralian, la Editura Eminescu. Iris Murdoch îmi mulțumește pentru rîndurile scrise de mine despre **A Word Child** într-o revistă din România și îmi mărturisește că deși nu cunoaște limba noastră, aruncîndu-și privirea peste textul articolului meu, pornind de la aspectul grafic al cuvintelor, a avut sentimentul puternic al afinității latine, cu italiana mai ales, în parte cu franceza. Profit de ocazie ca să parafrazez pentru ea, în cîteva cuvinte, argumentul micului meu eseu despre acest roman al ei, al cărui personaj central e dominat, ca de un **fatum**, de cuvinte. **A Word Child**, spuneam acolo, mi se păruse semnul unei remarcabile reveniri în formă a prozatoarei. Îi mărturisesc cu franchețe că mi se întîmplase să obiectez mai demult (în paginile „României literare", pe la sfîrșitul anului 1970) față de un alt roman al său care — în pofida unei perfecțiuni formale de ceasornic — mi se păruse, la vremea aceea, a fi semnul unui anume impas : „Un eșec cu totul onorabil" (**A Fairly Honourable Defeat**) îmi crease atunci senzația că desăvîrșirea tehnică a romancierei tindea, cu răceală, spre o formulă înstrăinată de moralitatea implicației umane directe. Simplu mecanism de guignol, intriga mi se păruse (ca și în alte romane ale ei, mai vechi — **A Severed Head**, de pildă) pretext pentru o privire umoristă dar glacială a autorului omniscient. Iris Murdoch zîmbește și nu mă contrazice. **A Word Child** reprezintă, fără îndoială, un pas într-o altă direcție. Dar ultimul ei roman, **The Sea, The Sea** ? Iris Murdoch preferă să ocolească. În această seară, subiectul și implicațiile ultimei sale cărți. Revenim la **Vlăstarul cuvîntului.** Într-adevăr, s-a produs o modificare de ton, dar cronicile sau criticile, fie ele favorabile sau defavorabile, au aici o importanță atît de mică ! (Îmi amintesc de o afirmație mai veche a ei : „O cronică defavorabilă este la fel de neimportantă ca situația atmosferică din Patagonia" !)

Căldura umană care străbate trama narativă, tonul și joncțiunile intrigii în **Vlăstarul cuvîntului** ne reține atenția un timp. Dar cartea este și romanul unui caracter central dominat de magia și puterea — uneori fatidică — a cuvintelor. Hilary Burde, eroul ei, este încorsetat nu numai de propriul său trecut, de care încearcă să se elibereze, ci și de preocupările sale lingvistice, filologice și etimologice, care-i și fixează un loc aparte în galeria siluetelor create de Iris Murdoch.

— Ce fel de limbă este româna între limbile latine ? mă întreabă romanciera.

— Este „al patrulea picior al mesei", îi răspund, citînd în parafrază pe un distins cărturar contemporan din nordul Europei, preocupat de fizionomia limbii noastre. Iris Murdoch pare plăcut surprinsă de această metaforă. Peste umerii noștri (stăm cu spatele la fereastra ce dă spre stradă), seara de noiembrie londonez proiectează umbre albastre în interior. Stăm afundați în fotolii și — pentru o clipă — sorbim în tăcere din pahare.

— În sensul pe care îl oferă cercetătorului acea „tabulă" metaforică a latinității europene, precizez eu. Savantul Alf Lombard vede latinitatea ca pe o masă al cărei prim pivot e italiana ; franceza, al doilea ; limbile iberice, cel de-al treilea. Dar o masă cu trei picioare rămîne șchioapă. Pentru cine vrea să aibă imaginea completă a destinelor latinității postromane, româna — al patrulea picior al mesei — este o întregire indispensabilă !

Imaginea nu-i displace. Iris Murdoch întreabă mai departe despre limba, istoria și cultura română. Mărturisește că o interesează etimologiile, pe care le găsește pasionante. Mă întreabă despre ponderea elementului slav în evoluția românei. (Soțul scriitoarei, John Bailey, profesor la Universitatea din Oxford, este una din autoritățile cele mai cunoscute în Anglia în materie de literatură rusă).

Îi răspund în distincții, pornind de la clasica discriminare dintre structură și fond lexical, ca să ajung la circulația cuvintelor și la B. P. Hasdeu.

— Exprimați deci toate noțiunile fundamentale, prin cuvinte moștenite din latină ? mă întreabă ea.

— Nu toate, dar bună parte. Cele mai interesante excepții nu sînt însă cuvintele de proveniență slavă, ci acelea care țin de stratul pre-roman.

Iris Murdoch e foarte interesată de subiect și vorbim mai departe despre fabuloase sensuri străvechi acoperind noțiuni fundamentale în orice limbă ; și facem comparații între engleză și română. Antice tulpini ca : vatră, mugure ; moș, copil ; moșie, strămoș și moștenire — provenind la noi din tracă — par să o fascineze. Vrea să audă cum sună asemenea cuvinte și mă roagă să i le pronunț în română.

— Cum se traduce din engleză într-o astfel de limbă ? mă întreabă ea. Și comparăm împreună fizionomiile celor două limbi, edificarea lor treptată în straturi de influențe distincte.

Iris Murdoch sclipește de curiozitate intelectuală și, întrucît nu am venit să-i iau un interviu în sens propriu, ci doar să stăm de vorbă și să facem cunoștință, mă complac în acest joc de spirit, în care și unul și celălalt sîntem numai ochi și urechi, căutînd să captăm cît mai bine spiritul inchizitiv al celuilalt, „în actu".

Iris Murdoch dorește să mai afle amănunte și despre cărțile mele. Îi mărturisesc cîte ceva despre investigațiile mele livrești în sfera complexităților de șaradă, uneori pline de surpriză, de mister chiar, ale unor Swift ori Joyce. Irlandeză prin naștere ca și ei, Iris Murdoch vibrează cu încîntare la cele cîteva destăinuiri pe care îmi permit să i le fac pe marginea unora dintre traducerile și eseurile mele.

Vorbind despre România și despre țărmurile noastre, Iris Murdoch își manifestă curiozitatea de a putea vedea cîndva și capătul estic al Europei, capătul de drum al Dunării, Delta marelui fluviu. Îi descriu miracolul despletirii apelor lui, întîlnirea Dunării cu Răsăritul la Sulina. — E un spectacol unic pe care orice european ar trebui să-l guste și să-l cunoască, adaug.

Iris Murdoch speră să poată veni să-l vadă cu ochii ei. Și, pentru că în această seară conversația sare deseori între extreme, de la una la alta, o întreb dacă a văzut obîrșia, — izvorul Dunării.

— Da, am fost acolo. Am văzut nașterea Dunării, spune Iris Murdoch. Și îmi descrie straniul spectacol — aparent atît de insignifiant — din Munții Pădurea Neagră : izvorul fluviului stă ascuns, undeva sub o mică pătură de apă calmă ; nu există țîșnitură, ci doar un jgheab sau o tipsie adîncită, alimentată de undeva de dedesubt, din interior — căuc de unde se scurge, ai zice fără vlagă, un pîrîu firav și leneș...

Au trecut, cred, aproape trei ceasuri. Fascinația prezenței lui Iris Murdoch condensează pe nesimțite senzația ordinară a scurgerii timpului. O prezență învăluitoare, deschisă, de o admirabilă discreție și modestie umană și scriitoricească. Spiritul ei, aprins de curiozitate inchizitivă, a stabilit — constat cu uimire — un climat de intensă comunicare pentru intelectul și spiritele noastre, transformîndu-le, pe aceeași lungime de undă, în interlocutori deplini, legați printr-o cordială simpatie.

Și iată-ne împreună în stradă unde ne luăm rămas bun, pînă la revederea din România.

Dar chiar a doua zi — fără să fiu văzut de ea — aveam s-o zăresc fugar pe Iris Murdoch strecurîndu-se ca o săgeată în marea rotondă a sălii de lectură de la British Museum de unde tocmai ieșeam. Ziarele anunțau, în aceeași zi, cu titluri mari, decernarea Premiului Booker pe anul 1978 lui Iris Murdoch pentru romanul său **The Sea, The Sea** ; și prin oraș, camionetele librăriilor purtau, în litere de o șchioapă, inscripții : £ 10,000 Booker Prize to Iris Murdoch for **THE SEA, THE SEA,** Chatto & Windus Publishers.

Andrei Brezianu

marea...

dins astfel. Ceea ce voi scrie de acum încolo este pentru totdeauna : lucruri despre care nu mă pot împiedica să sper că vor dăinui o vreme. Da, iată, am și început să dau personalitate acestui lucru numit de cei vechi **libellus,** cărticica, făptura căreia eu acum îi dau viață și care, dintr-odată, pare înzestrată cu propria ei voință. Vrea parcă să trăiască, vrea să supraviețuiască.

M-am gîndit să scriu un jurnal — firește nu cu întîmplări, căci acestea nu vor exista — ci ca o înregistrare răzleață de cugetări și observații cotidiene : un fel de „filosofie" personală, un mănunchi de **pensées** pe fundalul unor descrieri simple ale cerului și vremii, ale altor fenomene naturale de pe aici. Da, într-adevăr, cred că aceasta ar fi o idee bună. Marea. O carte întreagă aș putea să umplu numai zugrăvind-o din cuvinte. Aș vrea, desigur, să pot scrie și o evocare amănunțită a împrejurimilor locului, a florei și faunei din vecinătate. Chiar dacă nu sînt White of Selborn, o astfel de înregistrare ar putea fi de interes, — cu condiția, firește, să fiu perseverent. De aici, de la fereastra mea ce dă spre mare, pot observa, de pildă, trei feluri deosebite de pescăruși, niște vrăbii, un corb de mare ; fluturi nenumărați, zburătăcind încoace și încolo pe deasupra florilor de stîncă care cresc în mod miraculos printre bolovănișul meu galben.

Să fiu totuși atent, să nu cad în ispita „scrisului frumos" — asta n-ar face decît să îmi strice toată treaba. Și apoi, m-aș face de rîs, fără discuție. Oh, mare nordică, fii binecuvîntată, mare adevărată, cu fluxurile tale curate, generoase, nu ca Mediterana plină de mirosuri, ca o supă !

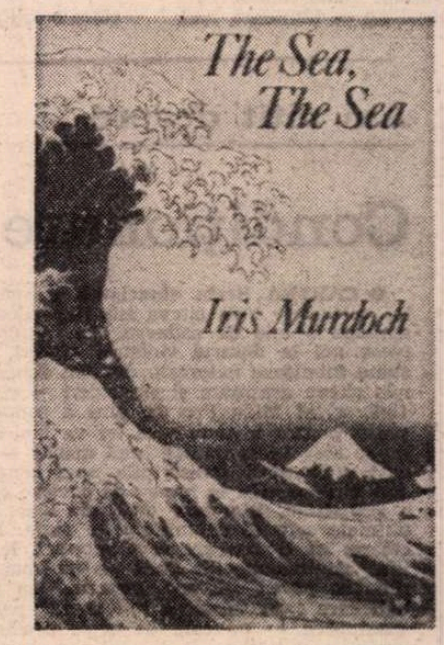
Se spune că ar exista și foci pe aici, dar pînă acum n-am putut zări nici una.

SIGUR că n-are nici un rost să separ ideea de „memorii" de aceea de „jurnal" sau de „jurnal filosofic". Nimic nu mă poate împiedica să-ți istorisesc, cititorule, și despre viața mea trecută, și despre „concepțiile" mele, devreme ce voi vorbi aici ba de una, ba de alta. De ce nu ? Poate să-mi treacă prin minte orice, pe cînd stau aici și mă gîndesc. Așadar, fără frămîntări (nu am hotărît, odată pentru totdeauna, să las în urma mea orice grijă ?) — am să-mi descopăr singur „forma literară". Oricum nu văd de ce ar trebui să decid chiar acum. Mai tîrziu voi putea, dacă am chef, să privesc aceste digresiuni ca simple note brute în vederea unei relatări mai coerente. Căci cine poate ști cît de interesantă mi se va părea viața mea trecută din clipa cînd voi începe s-o depăn ? Poate, chiar, să aduc treptat la zi depănarea povestirii mele, făcînd, cum s-ar spune, ca prezentul să-mi acopere trecutul.

Să regret cu sinceritate tot trecutul meu egoist : dar oare să fie autobiografia cea mai nimerită metodă ? Nefiind filosof, nu pot totuși decît să reflectez despre lume prin intermediul reflexiilor pe care le fac cu privire la propriile mele aventuri prin lume. Și îmi dau seama că a sosit timpul să mă **gîndesc** la mine însumi, în sfîrșit. Poate părea curios ca un om despre care presa populară de scandal vorbea ca de un „tiran", un impulsiv „dominator" și chiar (dacă mi-aduc bine aminte) — un „monstru sacru înnebunit de putere" — să fie de părere că n-a fost personal nimic din toate acestea ! Și totuși așa este. În realitate, am foarte puțin sentimentul identității mele proprii.

Într-adevăr, abia acum, după atîta vreme, simt nevoia să scriu un lucru ca cel de față, atît de personal și atît de reflexiv totodată...

AR FI cred cazul să mă prezint ; să mă prezint mie însumi, mai înainte de orice, așa s-ar zice ! Ce disciplină curioasă mai este și autobiografia ! Sînt oameni pentru care aceste rînduri — cu condiția să ajungă să fie tipărite într-un viitor nu prea îndepărtat — vor fi scutite, în sens superficial, „de orice prezentare" (cum se spune în general pe la adunări și conferințe). Dar cît timp poate dăinui celebritatea unui muritor ? Nu foarte mult, și totuși, destul timp. Da, da, — mă numesc Charles Arrowby, și, pe cînd scriu aceste rînduri, sînt un bărbat trecut de șaizeci de ani. Nu am soție, copii, frați, surori : nu sînt decît eu însumi, binecunoscutul, devenit strălucitor și reputat prin propria mea faimă. Hotărîsem de unul singur, încă mai de mult, să mă retrag din viața teatrală la împlinirea vîrstei de șaizeci de ani. („— N-ai să te retragi **niciodată,** spusese Wilfred. „— N-ai să **poți".** Și n-a avut dreptate). Adevărul este că sînt sătul de teatru, am obosit. Iată un lucru pe care nimeni din cei care m-au cunoscut bine — nici Sidney, nici Peregrine, nici Fritzie, nici Wilfred, nici Clement — pe cînd mai eram cu toții împreună, nu ar fi putut să prevadă ori să-și imagineze în vreun fel. Și nu-i vorba aici de ideea cuminte de a te retrage la timp, pe cînd te simți încă purtat „de creasta valului"... Nu. Sînt pur și simplu sătul. S-a petrecut cu mine o modificare morală... Acea aprigă luptă de voință dintre mine și ceilalți s-a terminat pe totdeauna Acum stau singur și mă interoghez pe mine însumi. Dar m-am lepădat oare de magie, mi-am înecat în apă cartea ? Mi-am iertat oare dușmanii ? Renunțarea aceea la putere, prefacerea finală a magiei în spirit ? Timpul va arăta.



Prezentare și traducere de
ANDREI BREZIANU

(Fragmente din primul capitol al cărții The Sea, The Sea)

Meridiane

O „Biblioteca Mundi" poloneză

● Institutul național de editură din Polonia va publica în acest an primele tomuri ale unei noi colecții monumentale, intitulate „Biblioteca Mundi". Proiectată într-un număr de treizeci de volume, cu un tiraj de cîte 20 000 de exemplare fiecare, colecția va reuni unele dintre cele mai importante opere ale literaturii universale — acelea care au pus bazele unor vechi și celebre culturi. Printre ele : **Iliada, Odiseea, Biblia,** epopeea persană **Șah-Name ; Popol-Vuh,** culegerea de mituri maya transcrise în alfabet latin de un indian convertit la creștinism în secolul XVI și traduse în spaniolă în secolul XVIII; o culegere de legende pseudo-istorice și de povestiri poetice japoneze, intitulată **Kojiki,** scrisă în secolul VIII de Ono Yasumoro în caractere chineze, alfabetul japonez neexistînd încă în acea vreme ; poemul epic scandinav **Beowulf ; Edda,** culegere de vechi poeme nordice preluate din manuscrise islandeze din sec. XIII ; poemul inspirat poetului german din secolul XII, Wolfram von Eschenbach, de legenda franceză despre regele Arthur, cavalerii Mesei Rotunde și ai Sf. Graal, legendă care va fi redată, de asemeni, și după versiunea ei engleză, **Moartea regelui Arthur** de Thomas Malory, și în cea franceză, **La Légende du Roi Arthur.** O întreagă parte a colecției va fi consacrată literaturii antice a Indiei, prezentînd poemul filosofic **Bhagawad-Gita,** din sec. V—II î.e.n., care este un discurs poetic al zeului Krishna despre morală, epopeea cavalerească **Ramayana** din sec. II î.e.n., precum și **Kama-sutra,** tratat despre dragoste, scris în sec. I e.n. de Vatsyayana. Vor mai fi incluse în colecție și **Cîntecul Niebelungilor, Coranul, Talmudul,** o culegere de saga islandeze, **Cartea morților** egipteană și multe alte opere, mărturii ale unor civilizații din vremuri îndepărtate.

Un dicționar al cineaștilor arabi

● Unic în genul său prin subiectul abordat, **Dicționarul noilor cineaști arabi,** realizat de Claude-Michel Cluny, scriitor și critic, este de fapt mai mult decît un dicționar. Volumul însănunchiază o sumă de portrete de oameni ai filmului (realizatori, scenariști, actori), analize scurte dar dense asupra operelor lor, urmate de filmografiile lor, de aprecieri și citate. La care se adaugă aproximativ o sută de fotografii de calitate remarcabilă. Autorul nu se limitează însă la ultimele două decenii ale cinematografiei arabe, el face referiri la realizatori egipteni ca Henri Barakat (peste 50 de filme din 1941) și Salah Abou Seif (aproape 40 de filme începînd din 1946) care au influențat o mare parte din generația actuală de tineri realizatori. Atît operele militante cît și cele comerciale au locul lor în dicționar, cu condiția ca ele să fi marcat o dată în lungul drum al cinematografiei arabe către o calitate superioară.

Joyce inedit

● Reunite pentru prima oară într-un volum, scrierile pe care James Joyce le-a redactat, direct în limba italiană, în perioada anilor 1907-1912, cînd marele scriitor irlandez a trăit la Triest, vor fi publicate de editura Mondadori. Este vorba de numeroase studii critice și eseuri care, în mod cu totul nejustificat, au fost trecute pînă acum cu vederea. În imagine, Joyce într-o fotografie din 1903.

I.F. Stone — traducător

● „Omul-redacție" care, singur, a publicat săptămînal, vreme de cîteva decenii, „Buletinul lui I. F. Stone" s-a hotărît, la 71 de ani, să dea curs unei noi vocații. Cunoscut ca ziarist independent, sursă a multor revelații incomode privind politica S.U.A., I. F. Stone a învățat în ultimii ani limba greacă și s-a hotărît să se afirme ca traducător din Eschil, Sapho și alți autori ai Eladei. Primele traduceri i-au fost publicate de revista „New York Review of Books".

Portrete de scriitori de la A la Z

● Editura Deutsches Literaturarhiv din Marbach a publicat un catalog în două volume cuprinzînd portretele scriitorilor de la mijlocul secolului 18 pînă în perioada contemporană. Este vorba de reproducerea unor unicate — lucrări plastice, tablouri, desene, decupaje — existente în Schiller-National Museum și Deutsche Literaturarhiv. Imaginile documentare despre scriitorii care au trăit în epoca inclusă în catalog sînt datorate unor valoroși artiști care au portretizat confrați din domeniul literaturii. Seria portretelor începe cu Abraham Santa Clara și se încheie cu Stefan Zweig. Criticii de specialitate consideră această originală apariție editorială drept o valoroasă contribuție la iconografia literară.

Emilian Stanev

● A încetat din viață, la vîrsta de 72 de ani, prozatorul Emilian Stanev, unul dintre maeștrii literaturii bulgare contemporane.

S-a născut la 15 februarie 1907, în orașul Tîrnovo. Studiile și le-a făcut la Universitatea din Sofia. Primele lucrări literare i-au apărut în anul 1933 în revista „Literaturen glas". Într-o îndelungată activitate literară, de peste patruzeci de ani, Emilian Stanev a publicat numeroase volume de nuvele și povestiri, precum și romane : **Ivan Kondarev** (5 vol., 1958—1966). **Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului** (1968), **Antihrist** (1970).

Profunzimea ideatică, înalta calitate a scriiturii asigură operei lui Emilian Stanev un loc de seamă în tezaurul literaturii bulgare.

„Încerc să mă transpun în celălalt, să-l văd dinlăuntru"

● Despre laureatul pe 1978 al Premiului „Georg Büchner", prozatorul Hermann Lenz, presa vest-germană continuă a scrie diverse comentarii — unele, nu fără a observa că scriitori ca Alfred Andersch, Martin Walser sau Peter Weiss l-ar fi meritat, poate, deopotrivă... Fapt e că autorului (născut în 1913 la Stuttgart), care a debutat, în 1936, cu o plachetă în versuri, i se trece actualmente în revistă întreaga operă de nuvelist și romancier (**Chipul dublu** — 1949 ; **Curcubeul rusesc** — 1959 ; **Ochii unui servitor** — 1964 ; **Odăi părăsite** — 1966 ; **Alte zile** — 1968 ; **În cercul lăuntric** — 1970 ; **Birjarul și pictorul de blazoane** — 1972 ; **Doamna și călăul** — 1973 ; **Timpuri noi** — 1975 ; **Sepia în garaj** — 1977). Unele mărturii ale recentului laureat sînt cu deosebire puse în lumină: „Literatura constituie pentru mine o modalitate de a mă regăsi [...], mă aflu mereu în căutarea a ceva ce durează" sau, mai ales, cea din titlul acestei note : „Încerc să mă transpun în celălalt, să-l văd dinlăuntru" constituie liniile majore ale criticilor care demonstrează că mesajul epicii lui Hermann Lenz (în imagine) se situează la confluența dintre realitate, fantezie și vis, conflictul central fiind, însă, suferința cauzată de implacabila scurgere a timpului, făcînd trecutul irecuperabil, iar prezentul dezagregîndu-se fără oprire...

„Opera de trei parale" într-o nouă optică

● Skarabäus Theater Company prezintă capodopera lui Brecht, pe muzica lui Kurt Weill, într-o nouă versiune, cea a regizorului Hans Peter Cloos care a aparținut, ca cei mai mulți comedieni, colectivului Rote Rübe. „Îndepărtîndu-ne de Brecht cel tradițional, am regăsit necesitatea de a juca Brecht după propriile noastre tradiții", afirmă regizorul Hans Peter Cloos, cu această ocazie.

Marele premiu al poeților francezi 1979

● Societatea poeților francezi a decernat premiul pe acest an lui Robert Houdelot pentru ansamblul operei sale. Născut la Nancy în 1912, Houdelot a publicat opt volume de versuri, printre care **Le Temps perdu** și, de curînd, **Treize.** Premiul criticii poetice a revenit lui Claude Pichois, mare specialist în opera lui Baudelaire și a lui Jules Laforgue.

„Antonio Machado, omul, poetul gînditorul"

● Fundația Antonio Machado a atribuit, cu prilejul celei de-a 40-a comemorări a morții marelui poet spaniol, primul premiu internațional de literatură care-i poartă numele. Un juriu franco-spaniol alcătuit din Aurora de Albornoz, Camilo José Cela, Gabriel Celaya, Luis Romero, Claude Couffon, Jean Descola, Henri Bonnier și Roger Garaudy, a proclamat drept laureat pe Bernard Sesé, asistent la Universitatea Paris-Sorbonne, pentru teza sa de doctorat „Antonio Machado (1875—1939), omul, poetul, gînditorul".

„Antologia Mayor"

● Unul dintre cei mai reprezentativi poeți costaricani a fost Jorge Debravo, stins din viață prematur, la numai 20 de ani, în urma unui accident de mașină, în plină activitate pe tărîm literar. În timpul vieții i-au fost editate 7 volume, inedite au rămas 13, cel mai recent purtînd titlul **Antologia Mayor.** Operele lui Jorge Debravo au o înaltă ținută poetică și un profund mesaj uman.

Wolfgang Fortner

● Se împlinește anul acesta o jumătate de veac de la premiera mondială (de la Filarmonica din Düsseldorf) a îndrăzneței compoziții muzicale **Antifoanele marianice** a muzicianului (născut în 1907, la Leipzig) Wolfgang Fortner. Această lucrare de tinerețe era influențată de Hindemith, a cărui teorie va fi pusă în discuție în 1946, anul în care concertul pentru vioară, liedurile pe versuri de Shakespeare și **Simfonia** lui Fortner vor marca acea **evoluție** atonală care în 1949 va duce la baletul „Trandafirul alb" și, apoi, în deceniile șase și șapte la tehnica dodecafonică a lui Arnold Schönberg și Anton Webern. Compozițiile vocale ale lui Fortner sînt inspirate din Catul și Michelangelo, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Hofmannsthal, Nerval, Rilke, Brecht, Saint John Perse, Samuel Beckett. Dar poetul și dramaturgul preferat a rămas Federico Garcia Lorca, opera **Nunta însingerată,** creată în 1956, fiind considerată cea mai importantă contribuție a compozitorului la teatrul liric contemporan. De altfel Fortner va mai da, în 1962, o a doua operă după Lorca, **Don Pelimpin și Belisa.** Acesteia îi va urma opera **Elisabeta Tudor,** cantata **That Time** după Beckett, — lucrări în care fiecare gest sonor își are funcția sa expresivă. Fortner (în imagine) este, totodată, unul din cei mai neobosiți animatori ai vieții muzicale contemporane.

Am citit despre...

Condiționare

● CARTEA **Secta sinucigașă** a apărut la sfîrșitul lui noiembrie 1978, cîteva zile după descoperirea celor aproape o mie de cadavre. De atunci s-au adunat piese noi la dosarul sinistrei afaceri, au fost găsite sume fabuloase extorcate de Jim Jones, s-au mai comis cîteva asasinate și sinucideri — cea mai ostentativă, a lui Mike Prokes, care a convocat mai întîi presa pentru a anunța că își va lua viața, producîndu-se abia la jumătatea lunii martie — însfîrșit a fost dată publicității transcripția unei benzi de magnetofon fără seamăn în lume : ea conține exhortația finală a profetului, biiguiala deslinată dar imperioasă din ultimele sale 43 de minute de viață. Nu va fi sinucidere, va fi „un act revoluționar", le explica adepților săi îndobitociți. Dacă nu ne vom hotărî să murim „în pace", „demn", guvernul va trimite parașutiști care „vor masacra toți copiii" pentru a răzbuna asasinarea — pe cale de a se produce — a congressmanului Ryan și a celor din grupul lui.

Monologul e demențial, și fără să fii medic îți dai seama, citindu-l, de caracterul lui delirant, dar alienatul mintal Jim Jones a minat la moarte (fără ca ei să schițeze măcar o împotrivire) o mie de oameni, o mie de copii, adulți și bătrîni, femei și bărbați, albi și negri, intelectuali și semianalfabeți, bogați și săraci, zdraveni și infirmi, o mie de persoane pe care un institut de sondaj, de pildă, le-ar fi putut selecționa ca mostră a opiniei publice...

Pentru cei ce studiază fenomenele de condiționare, de „spălare a creierului", docilitatea de neînțeles (din afară) a victimelor din lagărele de exterminare sau mentalitatea de gloată atîtată, sau fanatismul, consemnările gazetarilor americani Marshall Kilduff și Ron Javers alcătuiesc o foarte edificatoare secțiune într-un microunivers saturat de asemenea anomalii psihosociale. Erau prezente elementele fascinației exercitate dintotdeauna de un lider mesianic și grandoman : elocință, darul de a-i face pe toți ceilalți să se simtă inferiori, îndatorați, dependenți și de aceea recunoscători, devotați pînă la oarbă adulare și pînă la sacrificiu de sine, de a-i determina să accepte ca firească aplicarea a două măsuri — extremă îndulgență, ba chiar admirație fără margini, față de slăbiciunile șefului, draconică exigență față de sine și de ceilalți — aptitudinea de a batjocori și de a sfărîma sistemul de valori morale care dădea consistență personalității fiecărui adept și de a impune, în loc, un set de dogme arbitrare, derutante. Ceasuri de-a rîndul — șase-șapte ore zilnic — membrii comunității auzeau, oriunde s-ar fi aflat, mesajele pasionate, fără șir, fără drept de replică, ale lui Jim Jones, difuzate de megafoanele amplasate pretutindeni. Biciuirea verbală se aplica unor inși din toate punctele de vedere slăbiți, extenuați de trudă (se muncea fără întrerupere de la 6 dimineața la 7 seara), de subnutriție (mîncarea consta dintr-o porție de orez dimineața, o supă de orez apoasă la prînz, orez și fasole seara), de lipsa de medicamente și de pedepsele corporale aplicate cu cruzime mai cu seamă copiilor. (De notat că, în „marea familie" instituită de Jones, familiile nu erau autorizate să-și mențină unitatea, copiii erau îndoctrinați, dresați și chinuiți cu rafinat sadism departe de părinții care îi aduseseră cu ei.) În acest ultim stadiu, acceptarea constrîngerii devenise o rutină, oamenii nu mai aveau putere să reacționeze. Atunci cînd s-a făcut o repetiție generală a sinuciderii în masă — sub pretext că în junglă s-ar afla masați „mercenari veniți să-i tortureze pe membrii sectei" — după cum a declarat autorilor cărții Deborah Layton, o tînără care, ulterior, a reușit să evadeze și să se salveze, „suferința fizică determinată de epuizare era atît de mare încît evenimentul nu m-a traumatizat".

Dezumanizarea, subjugarea erau rezultatul unei tehnici complexe : atras prin predici despre idealuri sublime, individul era convins să cedeze Templului poporului toate bunurile sale materiale, să rupă orice relații cu rudele, prietenii, societatea, să semneze hîrtii compromițătoare, într-un cuvînt să se dea legat lui Jim Jones. Alternînd intimidările și făgăduielile, îndoctrinarea și înduioșarea, șantajul, declarațiile de iubire, de dispreț, de amenințare, profetul țicnit împletea în jurul fiecărui ins o rețea tot mai strînsă. Unii și-au păstrat sau și-au recăpătat luciditatea și au încercat să scape. Cîțiva au reușit. Ajutați de reporteri intrigați, de un om politic ca Ryan, care a îndrăznit să meargă împotriva curentului de simpatie generat de „opera socială" a lui Jones, ei erau pe cale de a spulbera legenda, de a face cunoscut faptul că în jungla din Guyana se ascunde un mic lagăr de concentrare păzit de gardieni foarte bine înarmați. Pe punctul de a fi demascat, Jones a înnebunit de-a binelea. Restul e tăcere.

Felicia Antip

Mandiargues la 70 de ani

● Romancierul și poetul André Pieyre de Mandiargues a împlinit 70 de ani. Participant la mișcarea suprarealistă în anii războiului, membru al Rezistenței, Mandiargues a debutat editorial în 1943, ca poet, cu **Dans les années sordides**, publicînd apoi alte multe plachete. În 1951, îi apare romanul **Le Soleil des Loups**, încununat cu Premiul criticii, iar pentru **La Marge**, 1967, primește Premiul Goncourt. Volumul de nuvele **Feu de Braise**, 1960, a fost încununat cu Noul premiu al nuvelei.

„Eu am cutezat"

● Aceasta era deviza celebrului umanist german Ulrich von Hutten (1488—1523), considerat ca unul din spiritele cele mai înaintate, ca atare răzvrătite împotriva Bisericii, a Vaticanului, în speță, devenind, alături de Martin Luther, cel mai popular scriitor german în epocă. Căci Hutten, după celebrele sale scrisori din culegerea **Epistolae obscurorum virorum** (1515—1517), a renunțat să mai scrie în latină, și în 1520 a dat **Gesprächs buchlein** („Cărticica cu convorbiri") în limba maternă. Prefața, în distihuri, se încheie cu deviza menționată : „Eu am cutezat". Hutten militа pentru eliberarea Germaniei de sub dominația papală, pentru înnoirea bisericii (episcopii și preoții urmau să fie aleși de popor), în sfîrșit, restaurarea Imperiului fără principi (al căror egoism feudal îi era tot atît de odios ca și năzuințele de putere ale clerului). Între 1518—1522, o parte a scrierilor lui Hutten au cunoscut peste zece ediții, fiind vîndute prin tîrguri și în piețe, în fața bisericilor și a hanurilor. Punînd la cale o conjurație, eșuată, s-a refugiat la reformatorul elvețian Zwingli din Zürich, unde a murit. Războiul țărănesc german din 1524—1525 avea printre „ideologi" și cărticelele lui Hutten (cu chipul într-o gravură de epocă).

Monroe necunoscută

● O carte care apare simultan în Anglia, Franța și S.U.A. relevă fapte necunoscute în legătură cu actrița Marilyn Monroe ; cartea înglobînd în paginile sale și un caiet inedit de confesiuni din ultimii ani ai artistei. De altfel titlul cărții apărută la editura Pygmalion e revelator : **Marilyn Monroe, secrete. Les boulversantes révélations de sa meilleure amie.** Autori : Lena Pepitone, William Stadiem, Maurice Hakim.

Francis Ponge — 80

● Poetul și eseistul Francis Ponge (n. 1899), cel pe care Sartre îl numea „poet al existențialismului", a împlinit la 27 martie a.c. 80 de ani. Denumit nu o dată antipoet, a-poet, precursor al „noului roman", fenomenolog liric, filosof al limbajului (pe care grupul de la **Tel Quel** l-a luat drept maestru), Ponge e un poet complex, novator, căutător al unui nou limbaj pentru poezie, care a creat în jurul lui o uriașă exegeză. Cel mai cunoscut dintre volumele sale de versuri : **De partea lucrurilor**, 1942 (tradus și în limba română de Irina Mavrodin, în 1974, la ed. Univers). Dintre eseurile sale, explicitări ale propriei poetici, sînt relevabile : **Pentru Malherbe**, 1964, și **Furia exprimării**, 1976.

Anglia teatrală în criză

● Cronicarii și oamenii de teatru englezi sînt unanimi în a aprecia actuala stagiune teatrală drept cea mai slabă din ultimii 30 de ani. Firma teatrului „Her Majesty's" nu mai este luminată, marea sală Palladium nu mai face rețetă, „Rocky Horror Show" și-a închis porțile. Dintre ultimele creații, **Night and Day** de Tom Stoppard nu realizează succesul pe care s-a sconțat. Chiar și în domeniul piesei polițiste și al spectacolului de varietăți, rețetele scad mereu.

Literatura universală și copiii

● 50 de volume însumînd, fiecare, un tiraj de 400 de mii de exemplare, va cuprinde „Biblioteca de literatură universală pentru copii" inițiată de editura moscovită **Detskaia Literatura.** La elaborarea cuprinsului Bibliotecii au participat reputați scriitori, critici, pedagogi, artiști sovietici. Adresîndu-se copiilor de diferite vîrste, ea va înmănunchia 120 de opere din literatura universală fără de care, după cum apreciază factorii responsabili, „nu se poate dezvolta personalitatea copiilor, educația lor morală, cetățenească și etică". În cele 10 volume apărute pînă acum sînt incluse **Cuvînt despre oastea lui Igor, Iliada, Odiseea,** basme rusești vechi, versuri de Pușkin, Lermontov, fabule de Krîlov, **Alice în Țara minunilor,** scrieri de Jules Verne, Dumas, Mark Twain, Herzen, Cernișevski, Tolstoi, Thomas Mann, Stevenson etc.

Fiul lui Menuhin

● Fiul lui Yehudi Menuhin, Jeremy Menuhin, pare a fi un remarcabil pianist. În martie a.c. el a susținut un turneu de concerte în mai multe orașe ale Franței, fiind, în general, bine apreciat.

Segovia medaliat

● Celebrul ghitarist Andres Segovia, azi în vîrstă de 86 de ani, a primit recent o înaltă distincție artistică acordată de municipalitatea din New York : „Medalia Haendel". Ghitaristul a susținut în anul 1928 primul său concert în acest oraș. Medalia poartă inscripția „Lui Andres Segovia, artist legendar, cel mai mare ghitarist clasic al timpului nostru".

Centenar Sigurdsson

● În Islanda, anul literar este dominat de sărbătorirea centenarului poetului Sigurdur Sigurdsson (1879—1939). Sigurdsson s-a născut la Copenhaga, în familia unui învățător ; devenit farmacist, s-a stabilit în Islanda, tipărind în 1912 volumul **Poeme**, apreciat elogios de critica și de publicul islandez. În 1939 a publicat culegerea **Poeme tîrzii.**

ATLAS

După furtună

■ CIND am sosit, furtuna se trăsese în sine, valurile își înghițiseră mînia și se lăsaseră resorbite de adînc, marea nu se vedea. Sau poate noi nu eram în stare s-o recunoaștem. Pe plaja udă și năclăită de trupuri zdrobite de melci și de scoici, glasul ei se auzea pedepsitor bubuind din trupul ubicuu al ceții. Îl ascultam, atenți la sensurile miniei lui, fără a reuși să-i descifrăm frazele lungi marcate de cadențe rău prevestitoare în care, totuși, recunoșteam cu un fior pașii bănuiți ai destinului. Refuzînd să ni se mai arate, marea proceda asemenea zeilor ascunși amenințători într-un nor. Era o zeitate scoasă din fire de nu știam care din multele noastre păcate și nu știam ce trebuia să-i jertfim pentru a o putea îmbuna, pentru a o face să uite. Țărmul, eliberat de tot ce fusese în el trecător, curățit de construcțiile estivale ușoare și derizorii, spălat pînă și de nisipul moale și alunecător, nu mai păstra decît vestigiile înnobilate de distrugere ale temeliilor de beton, ascunse cîndva sub pudra fină și fierbinte, sprijinind secret umbrelele tehnicolore și tejghelele strălucitoare. Și astfel, rupte și spălate de valuri, distruse numai de cîteva zile și rezistînd numai cîteva săptămîni, derizoriile construcții ale plăjii păreau bandajate de ceață și albite de sare, asemenea unor milenare ruine, tragice și impresionante. O banală țișnitoare, devenită inutilă și nonfiguративă în peisajul căruia reușise ciudat să-i supraviețuiască ; un cadran solar pe arătătorul căruia ceața se înfășura ca pe un fus voluptuos ; un fragment de zid pe care apa reușise să-l rotunjească apropiindu-l de frumusețea rocilor îmblînzite de vremi ; și deasupra întregii răzbunări, încheiate în sfîrșit, deasupra cimitirului proaspăt al scoicilor, mai palpîind încă în mîlul negru aproape, pescărușii sătui se nășteau din ceață și se întorceau în ea, ca într-un mormînt vuitor și născător al tuturor lucrurilor. Marea continua să nu se vadă, urlătoare și rea, sau poate numai noi continuam înfricoșați să n-o recunoaștem în nebuloasa dușmănoasă și incomprehensibilă prin care încerca să se urce la cer.

Ana Blandiana

Lirică din R. P. Ungară

GARAI GÁBOR

■ POET din prima generație formată și afirmată după război și ilustrată de nume prestigioase în literatura contemporană ungară, ca Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Csanádi Imre, Kormos István, — Garai Gábor s-a definit în lirica deceniilor 5—8 ca o personalitate distinctă, inconfundabilă. Născut în 1929 la Budapesta, a făcut studii superioare de Drept. A debutat în 1948 în paginile revistelor literare ale vremii cu versuri, primul volum apărîndu-i în 1956. A lucrat pe rînd ca redactor la Editura Europa, la revista „Élet és irodalom", apoi ca secretar pentru probleme externe la Uniunea Scriitorilor, iar din 1976 este secretar-general al Uniunii Scriitorilor din Ungaria. A fost distins de două ori cu premiul József Attila, în 1959 și 1962, iar în 1965 cu premiul Kossuth. Pînă în prezent i-au apărut 18 volume de versuri, cîteva culegeri de eseuri și critică literară ș.a. Ultimul volum, **Liniștea și vîntul**, apărut anul trecut la editura budapestană „Szépirodalmi Könyvkiadó", înmănunchează o seamă de poeme de meditație, singulare în contextul creației sale, dintre care un interes special prezintă pentru noi o suită lirică închinată tomitanului Ovidiu, scrisă în 1977 la Constanța și Eforie.

Libertate

Mă-năbuș fără tine, mă sufoc,
mă sting, și parcă bat pe loc,
truda mi-o duc ca pe un bolovan ;
mă tîrîi fără tine ca buimac
inconștient și nu știu ce-am să fac ;
nici parte de iubire nu mai am.

Lipsit de tine-s doar singurătate
un gol adînc în nesfîrșită noapte
stele căzînd în propria cenușă
și nemișcare-n trup strivit
iar sufletul, nepregătit,
cu moartea stă de vorbă-n prag de ușă.

Fără de tine orice vis romantic
mă flăminzește pus ca pe jăratic,
nimic pe lume nu mă mai dezleagă ;
fără de tine conștiința siluită
sfioasă și gemînd lovită
încet-încet se-ascunde fără vlagă.

Prin tine însă cînd respir, tresalt,
renasc și zbor din nou, într-un înalt
mult mai presus decît credeam că pot —
puterea se întoarce-n brațul meu,
prin alții altul sînt mereu,
și mai cu seamă: unul într-un tot.

Naşterea operei

Altfel, nu se prea naște opera,
nici lucrul excepțional,
și nici măcar unul obișnuit,
decît, aș spune, cam așa
cum ar fi cînd asemenea unui flăcău
viteaz
zvîrlit departe peste țări și mări,
încerci pînă și imposibilul
și știi ce riști :
dacă ai parte de izbîndă,
a ta e fata împăratului
și jumătate din împărăția sa, —
iar dacă nu :
te trag în țeapă, ori pe roată, ori
îți retează capul ! —

De cîntul tău glas prinde mutul,
orfanul se însenînează,
mihnițiii lumii se aprind
și sufletul ți-l simți ușor...

Deși
nici vorbă nu mai poate fi de fata
de-mpărat,
de jumătatea de împărăție,
te bucuri c-ai scăpat întreg
din toate încercările acestea
și iar ești liber.
Și-aștepți cu-o casă mai încolo,
în dinți cu-n fir de iarbă
miresmată
și-n ochi cu spada goală-a lunii,
să înfrunți
ispite dulci, cuțite ucigașe.

Ovidiu către Claudia

Ca o corabie pierdută-n largul mării
catargul cînd și-l pierde-n ceața fină
visînd în noapte-o rază de lumină,
cu trupul brun albit de stratul sării,

ca albatrosul nălucind în geana zării
cătîndu-și hrana-n forfota haină
țipînd singurătatea sa deplină
sub cerul crud și foamea așteptării,

ca zorii, cînd în vuietul Sodomei
pe dîra lunii-și leagănă ivirea,
și-așteaptă razele de Soare aurite,

la fel aștept — nu îndurarea Romei —
ci dragostea, pe care amintirea
mi-o tulbură, ca marea, și mi-o-nghite.

În românește de
Constantin Olariu

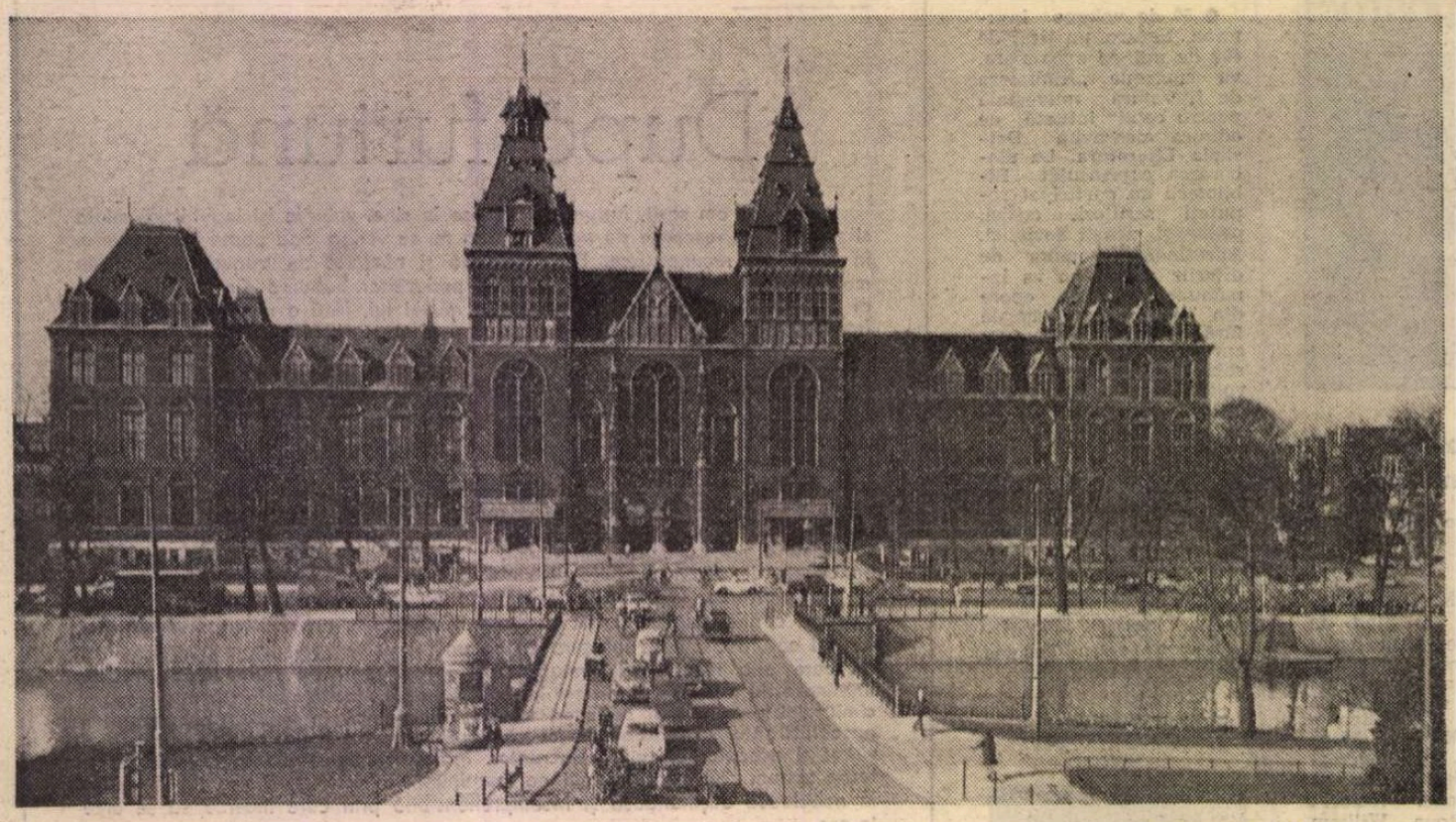
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub egida Facultății de filologie a Universității Jean Moulin din Lyon, secția română de la Universitatea Lyon III, strîns asociată cu cea de italiană, ambele aflate de mulți ani sub conducerea prof. Jacques Goudet (recent ales președinte al acestei Universități pe o perioadă de 5 ani), a organizat o serată literară pentru a evoca 150 de ani de la nașterea presei române (1829 — „Curierul" lui Heliade) și contribuția de un secol a Academiei Române la dezvoltarea culturii și limbii naționale.

Au vorbit despre importanța acestor factori de modernizare a climatului de civilizație neolatină în spațiul romanității orientale prof. Jean Thibaudet și prof. Gh. Bulgăr (detașat la această Universitate), subliniind importanța relațiilor franco-române, potențate mai ales prin presa secolului trecut, cînd mai toți scriitorii noștri de seamă au fost și jurnaliști de prestigiu, cu mare rol în fertilizarea conștiinței progresiste a cititorilor. S-au citat pasaje din publicistica lui Kogălniceanu, Bălcescu, C.A. Rosetti, Maiorescu, din Eminescu — autorul acestei fraze memorabile, în **„Timpul"**, acum un secol : „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării". Prof J. Thibaudet a vorbit cu afecțiune despre unele momente semnificative ale prezenței Franței în istoria românilor, despre unele amintiri ale anilor petrecuți de el la Iași, în cadrul colaborării culturale franco-române de acum trei decenii și mai bine.

Expunerile au fost urmate de un recital de poezie — la care au contribuit studenți francezi — din opera lui Alecsandri, Eminescu, Goga, Bacovia, Blaga, Philippide. În final, armonia versurilor românești a continuat cu armonia frumoaselor noastre melodii, a muzicii românești, foarte iubită aici.

● La editura „Eesti Raamat" din Tallin a fost publicat romanul **Șatra** (Mustlaslaager) de Zaharia Stancu ; traducerea în limba estonă este semnată de Natalie Alver.



Amsterdam – Muzeul de artă

Românește la Amsterdam

AM TRAVERSAT, cu trenul, Europa, de la Est la Vest și n-am observat un singur semn de primăvară. Echinocțiul m-a prins la Amsterdam, pe care-l văd a doua oară, și tot în martie, însă de data aceasta sălciile de pe canale par înfrigurate și traumatizate de iarna fără sfîrșit. Cu cinci ani în urmă totul era altfel, verde crud, mugur alb și roz și pur. Acum, și plouă și ninge, de mai multe ori pe zi, după masă iese un soare lingav, iar noaptea viscolește, aruncînd în geamuri fulgi enormi de vată. Lucrul cel mai straniu este de a nu putea lua în serios capriciile naturii, căci, în Olanda, natura nu există. În 1928 M. Sadoveanu, călătorind în această îndepărtată împărăție a apelor, avea sentimentul precis că totul, începînd cu pămîntul pe care-l calcă, este aici ieșit din mîna omului: „Țara aceasta e a lor într-o măsură mai mare decît alte țări sînt ale altora. Două părți din cinci au creat-o singuri din glod. Înaintea popoarelor europene, pe pămînturile pe care se află astăzi ele statornicite, au fost odinioară alte neamuri și înaintea acestora altele... Pe cînd înaintea olandezilor, aici, n-au stătut decît peștii și dihăniile mării. Și grîul pe care l-au scos din nomol l-au semănat și-a fost cel dintîi grîu aici. Și pomii pe care i-au plantat, și florile pe care le-au răsădit au fost cele dintîi flori și cei dintîi pomi. Și tot ce se află pe acest pămînt e munca lor". O natură, așadar, creată de om, oarecum artificială, în orice caz deloc sălbatică. Singura stihie a fost cîndva apa, și ea canalizată, domesticită, astăzi, cînd pînă și marea a fost barată cu diguri și transformată într-un lac interior. Pentru ca Amsterdamul să rămînă port, după această interzicere a accesului spre Nord, a fost tăiat un canal la Vest către aceeași Mare a Nordului cenușie și agitată. Dar, în felul acesta, nici marea nu mai este ea însăși — închisă întîi în țarc, apoi îngăduită cu precauție — pierzîndu-și naturala prestanță. Paradoxul este că, puține țări europene fiind mai amenințate de un element al naturii, căci nivelul mării se află mai sus decît al țărmului, Olanda pare la adăpost de orice furie irațională. Nu-ți poți închipui aici apa reinstăpînindu-se peste polderele ce i-au fost smulse și nu există o mitologie a apei, cum există de pildă una a pădurii invadatoare în alte părți ale Europei. Pădurii romantice, pădurii gata să acopere orașele în clipa unui abandon al omului, de care vorbea Malraux, nu-i ține aici locul cu adevărat apa, intrată ea însăși prea adînc într-un circuit al civilizației ca să mai aibă vreo nostalgie a primitivității. O ninsoare în martie la Amsterdam nu m-a speriat, de aceea, deloc. Am umblat mai departe în pardesiu și cu capul gol, cu impresia că asist la un spectacol, că frigul și vîntul sînt ficțiune.

PLIMBAREA aceasta n-a fost totuși, cum s-ar putea înțelege din introducere, turistică. Eram, împreună cu Virgil Cândea, Adrian Marino, Mircea Martin și Mihai Zamfir, și cu alții care n-au prins trenul la timp, invitații Universității din Amsterdam la al doilea Congres de Studii Române. Primul s-a ținut tot la Amsterdam, în 1974. După cinci ani, la inițiativa plină de suflet a lui Sorin Alexandrescu, Asociația Internațională de Studii Române, cu sprijinul material și moral al Universității din Amsterdam, organizează una din cele mai mari întîlniri ale limbii române din cîte știu. Generoase și primitoare gazde, universitarii olandezi au făcut totul pentru ca cei șaptezeci de participanți să se simtă bine. Între aceștia au fost specialiști în română de pretutindeni, lingviști, literați, folcloriști, unii români ei înșiși, lectori la Universitățile din Europa și din America, alții prieteni ai țării și ai culturii noastre, ca doamna Rosa del Conte (bună cunoscătoare a lui Eminescu și Blaga, despre ultimul vorbind și la Amsterdam), eminentul lingvist W. Noomen, ales de altfel președinte al Comitetului Asociației Internaționale de Studii Române, P. Wunderli de la Romanisches Seminar din Düsseldorf, W. Gray de la Massachussets Institut of Technology, doamna M. Mesnil care a prezentat un extraordinar film consacrat unui ritual folcloric românesc de anul nou, V. Karnouh, etnograf, iubitor al Maramureșului, W. van Eeden de la Institut van Romanistiek din Amsterdam, J. Bouët și J. Lacroix de la Montpellier (ultimul lucrează la o teză de doctorat despre narațiunea românească în secolul XIX), G. Price de la University College of Wales, E. D. Tappe și D. I. Deletant de la Londra și mulți alții. Aproape toți au fost în România o dată sau de mai multe ori. Pe W. Noomen l-am auzit într-un rînd comentînd limba **Alixăndriei** (e medievalist).

Lucrările congresului au fost organizate pe specialități: literatură, lingvistică, folclor și etnografie, metodica predării limbii române în străinătate. Am participat, firește, la literatură, deci mă voi referi mai ales la această secție. Nu înainte însă de a pomeni nivelul foarte ridicat al comunicărilor și discuțiilor de la folclor și lingvistică, unde s-au înregistrat contribuții de mare valoare științifică. Voi aminti cîteva titluri, în atenția specialiștilor: **O schimbare fonetică în română în lumina ipotezei regularității, Lexical abstractness: the Rumanian evidence, A comparative approach to a Rumanian ballad, Sémiotique de l'invocation au végétal, Monde du rituel, La cohésion du texte** etc. Discuțiile s-au purtat în românește, care a fost limba principală a congresului, absolut toți participanții știind-o bine. Textele au fost dactilografiate uneori în franceză ori engleză pentru o difuzare eventuală în publicații specializate. Însă la Amsterdam s-a vorbit românește, atît în sălile de conferințe ale marelui American Hotel, unde Universitatea din capitala Olandei ne-a găzduit, cît și pe culoare, în pauze, ori cu ocazia meselor date în onoarea oaspeților. O surpriză plăcută a fost și concertul de muzică populară românească executat de o formație olandeză, remarcabilă în toate privințele, în ultima seară. Să adaug și că etajul și parterul marelui hol al American Hotelului aveau pe pereți gravuri cu teme românești ale lui C. Udroiu și picturi pe sticlă în maniera icoanelor ardelene de Florin Ciubotaru, ultimele provenind din colecția Fundației Culturale Ioan și Maria Constantinescu din Haga. La urmă, dar nu în ultimul rînd, o expoziție de cărte românească întîmpina pe oaspeții American Hotelului chiar la intrare.

În această atmosferă, plăcută pentru noi, românii, căci ne flata mîndria națională, congresul a început prin cuvintele călduroase de salut ale Rectorului Universității din Amsterdam și prin lectura unei scrisori, de asemenea, de salut (cu care s-a însărcinat Rosa del Conte) din partea Rectorului Universității din Roma, în prezența oficialităților universitare olandeze și a ambasadorului nostru la Haga. Lucrările s-au desfășurat apoi pe mai multe secții, cum am spus, și în două forme de lucru: comunicări urmate de discuții; și seminare sau mese rotunde (organizatorii le-au numit **workshop**-uri). Comunicările de la literatură inaugurate de **Preliminariile** lui Sorin Alexandrescu au fost interesante și originale. Cum n-am ascultat decît o parte din ele, le voi menționa doar pe acestea. B. Mazzoni de la Universitatea din Napoli a stîrnit vii discuții cu un mic studiu despre Arghezi; Tudor Olteanu, care e lector la Amsterdam, și cu mine, am vorbit despre unele schimbări în proza românească, el, cu exemple actuale (D. R. Popescu, N. Breban, Al. Ivasiuc, G. Bălăiță etc.), eu, cu exemplul **Marei** lui Slavici. Adrian Marino, cu o zi mai înainte, a analizat „hermeneutica" lui Mircea Eliade. Foarte viu a fost și **workshop**-ul de literatură, condus de Mircea Martin, și în care Mihai Zamfir, Adrian Marino, Tudor Olteanu și subsemnatul am examinat aspecte ale criticii românești actuale și perspectivele ei, pornind uneori de la întrebări puse de alți participanți la seminar.

ÎN TOTUL, Congresul al doilea de Studii Române a întrecut cu mult valoarea celui de acum cinci ani. Interesul pentru limba și cultura românească este, neîndoielnic, mare în Europa și astfel de manifestări nu pot decît să-l întrețină și sporească. Asociația de studii române și Universitatea din Amsterdam au făcut pentru aceasta enorm. Noi, invitații din țară, ne-am străduit, cît a depins de noi, să fim la înălțime. Se putea, sigur, și mai bine, pe linia organizării noastre, aici, și a unei participări mai bogate, ca și prin trimiterea la vreme a unor cărți pentru expoziție (procurate finalmente de ambasada română din Haga și sprijinită de Virgil Cândea și Adrian Marino, care au dus cu ei multe zeci de volume nou apărute, și chiar de către noi ceilalți care am expus — ce să facem — propriile cărți). Încheind cu aceste constatări ceva mai „reci", nu vreau să stîrbesc cu nimic din meritele și importanța celui de al doilea Congres, ci doar să atrag atenția că, peste doi ani, la Avignon probabil, va avea loc cel de al treilea, și că n-ar fi rău dacă (împreună cu Comitetul Asociației de Studii Române, cu președintele lui, W. Noomen, cu secretarul lui, Sorin Alexandrescu, precum și cu viitoarele gazde franceze, domnul și doamna G. Barthouil) vom începe pregătirea lui de pe acum.

Nicolae Manolescu

Amsterdam, martie 1979

Sport

Poveste amînată

■ Îngăduiți-mi, acum cînd se scutură de psalmi livada, să vă spun o poveste : aprilie seamănă cu o boare de aur vînăt — stînjenei îngînduraţi, lacrimi pe buturugi de cleștar, tinere și îmbobocite logodnice... Scriu în podul palmei, cu venin de răsărit, cu ispită de salcim, cu anafură ținută în pahar spart, cu irozi spălați în fîntîna zodiilor, cu nemernici care și-au băut ciulinii și s-au lins pe bot cu coada lupului.

Brațele pe șold și de la dreapta la stînga vă-nșurubați ! Cîtă pacoste pe capul meu și toată împăturită-n violete, toporași, paie ude, șorici de porc, barbă — ceafa ploilor ; căci plouă cu nemiluita, plouă cu găleata-n mînă și cu lampa sub călcîi. Vă dau un sfat : să nu schimbați niciodată vipera de la sîn pe cioara din par că veți ajunge bogați sau lipsiți de bună dimineața ca un băiat din Caucazul Sloboziei care, tot muscelind pe valea lobodei, s-a înfipt în fruntea bucatelor, își ține palma-n petec și își bazonează pantaloni cu strigăte ; gabrioletă umblînd prin Europa și Antile, obraz întors, levănțică-n buzunarul struțului, noi pe cine pictăm ? Eu, care am văzut atîția regi murind cu covrigul în mînă, spun că la trei fire de orz într-o barbă de profet nu merită să adaugi decît un bob de smirnă și doi pumni de sare.

Plouă ca într-o așteptare de trenuri dintr-o gară mică. Ne mizgălește Dumnezeu cu negură sau sîntem datori să învățăm că trecutele vieți de viitoare doamne sfîrșesc în Riul Tîrgului ? ! Nechează pe marginea lunii mînzul ploilor — cine va deschide simburii din sîngele furtunii? Cei înfrînți legănăm pustiuri pe genunchi — ochi de nisip, cărări ce n-au cunoscut nașterea unui pas, blesteme lungi și inutile, păsări făcîndu-și cuib în uleiul din piinea și privighetoarea fantomelor.

În fiecare luminare, un cap amăgit de slavă, în catedrala fricii, păuni înghețați.

E miercuri, ora 12, începe marele chin, livada se scutură de psalmi, și aș vrea, deseară, să scot în fereastră și bradul de Crăciun și floarea paștelui. Îngăduiți-mi să vă spun joia viitoare povestea zilei de azi.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 15, joi 12 aprilie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

O versiune modernă a mitului „Meșterul Manole"

(Paginile 12—13)

ROLUL CONSTRUCTIV AL CRITICII NOASTRE

ÎN GENERE noțiunea de critică implică prin ea însăși o finalitate constructivă. Cu atît mai mult ni se pare aceasta adevărat cînd e vorba de critica în domeniul culturii, al artelor, al literaturii.

Aspect subtil și complementar al creației însăși, critica literară s-a format și s-a afirmat la noi ca un factor constituant al procesului de edificare culturală în accepția lui socială cea mai nobilă. Printre datele care definesc spiritualitatea noastră națională, au și fost puse ca atare în evidență demersurile, inițiativele concrete pentru constituirea și promovarea unei literaturi originale — și ne gîndim la „Dacia literară" cu al său animator, Mihail Kogălniceanu, care a și fost denumit un arhitect al culturii naționale. Nu mai puțin în Muntenia, un Nicolae Bălcescu, cu a sa dăruire misionară, ca suflet al revoluției de la 1848, alături de atîția alți cărturari patrioți în cele două Principate (Heliade, Alecsandri, Ghica, Bolliac, Russo, Negruzzi, Rosetti) ca și — pe urmele Școlii Ardelene — în Transilvania, un Barnuțiu, un Mureșanu, un Bariț, Eftimie Murgu în Banat, frații Hurmuzaki în Bucovina. Pe toți Anul Revoluționar i-a unit într-o strînsă comuniune spirituală și activ-militantă care a impus Istoriei europene și, prin ea, lumii întregi propria istorie a ceea ce a devenit o națiune : cea română, cu drepturile și cu dimensiunile ei, cucerite rînd pe rînd în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru ca la 1 Decembrie 1918 acest vast proces unitar și unificator să-și atingă țelul ce a fremătat veacuri după veacuri în năzuința supremă a generațiilor de pe întreg pămîntul românesc.

Astfel s-a putut crea acea prielnică stare de fecundă constituire a personalității umane, cu o uluitoare capacitate de a da în literatură valori de dimensiune universală, precum Eminescu, Caragiale, Creangă. Și tot astfel se explică ivirea acelor excepționale personalități critice de anvergura lui Maiorescu, apoi a lui Gherea, aceștia urmați de Iorga, de Ibrăileanu, de Lovinescu. În prelungirea și în ecloziunea „noului timp" creat de asemenea înaintași și călăuzitori s-a constituit și s-a afirmat strălucita pleiadă din epoca interbelică, înnobilată de atîtea talente creatoare ale căror nume aveau să proiecteze o literatură de o extraordinară cuprindere tematică și forță de realizare artistică.

Cultura, respectiv arta, literatura au trecut prin două conflagrații mondiale care și-au impregnat adînc semnele în fizionomia spiritualității românești. Dar tocmai astfel trebuie să constatăm potențialul, capacitatea multilaterală a criticii noastre nu numai de a selecta într-un mod activ valorile, ci, mai ales, de a promova prin autoritatea ei ceea ce e realmente valoros, sub semnul unei mereu reînnoite afirmări a voinței de a construi în durată.

Sîntem o cultură bogată, cu o fizionomie originală, în unitatea ei caracterologică, tocmai fiindcă ea este expresia unei deveniri continuu fecundate de freamătul lăuntric al unei niciodată istovite, dimpotrivă, mereu împrospătate capacități creatoare. Ne proiectăm, în artele noastre, cu ceea ce e mai autentic în noi înșine și ca noi înșine, prin mereu adăugite căutări de expresie — în pictură și sculptură, în muzică, în literatură.

Critica literară, critica de artă în genere, ideologia și practica ei se integrează, deci, nu doar „programatic", ci în deplinătatea acțiunii sale firești, unei asemenea vaste, profunde opere de construcție a unei culturi de complexitatea și semnificația celui mai elevat umanism.

Altfel spus, critica noastră actuală trăiește, trebuie să trăiască la cea mai înaltă tensiune a conștiinței de sine, adică a revelării și promovării componentelor climatului cel mai propriu înfloririi unei culturi socialiste, ca treapta cea mai înaltă a unui solid și trainic edificiu : cel al spiritualității românești în ce are ea mai trainic, mai exemplar și mai viu de la începuturi și pînă în prezentul prin el însuși creator de noi și noi valori.

George Ivașcu

JAMAHIRIA ARABĂ LIBIANĂ POPULARĂ SOCIALISTĂ — BENGHAZI, duminică, 8 aprilie. La dineul oferit de colonel Moammer El Geddafi, conducătorul marii revoluții de la 1 septembrie 1969, și soția sa, Safia Farkash, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

REPUBLICA GABONEZĂ — LIBREVILLE, luni, 9 aprilie. La dineul oferit de președintele Republicii Gaboneze, Omar Bongo, și doamna Josephine Bongo, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

NOUL ITINERAR AL PREŞEDINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU ÎN AFRICA

ÎN ACEŞTI ANI, aria relaţiilor cu ţările continentului african s-a extins necontenit, concepţia şi acţiunile politice ale României socialiste bucurîndu-se de o crescîndă atenţie la scară mondială, iar posibilităţile de cooperare economică şi tehnică oferite de ţara noastră s-au multiplicat şi ele, astfel că s-au creat noi condiţii pentru dezvoltarea la indici sporiţi a schimburilor comerciale, pentru extinderea acordurilor de cooperare în noi domenii, precum şi pentru afirmarea constructivă a colaborării pe eşichierul internaţional, pentru rezolvarea problemelor majore ce preocupă astăzi întreaga lume şi, cu atît mai intens, ţările în curs de dezvoltare.

În această ambianţă şi perspectivă, itinerarul pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-a început în ziua de 8 aprilie, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, pe continentul african se desfăşoară sub cele mai bune auspicii.

NOUL DIALOG la cel mai înalt nivel româno-libian o demonstrează. Convorbirile dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi colonelul Moammer El Geddafi, conducătorul marii revoluţii de la 1 septembrie, tratativele purtate şi documentele semnate, Comunicatul comun oglindesc cursul ascendent al relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare, voinţa comună de a concretiza noi direcţii de acţiune, în vederea adîncirii colaborării bilaterale. Această finalitate o implică Acordul comercial de lungă durată şi Memorandumul cu privire la diversificarea schimburilor comerciale, cooperarea la realizarea de obiective industriale şi agricole, construirea de locuinţe şi exportul de ţiţei libian către România. Totodată, s-a hotărît intensificarea schimburilor cultural-ştiinţifice şi a asistenţei tehnice, îndeosebi în domeniile învăţămîntului, ocrotirii sănătăţii şi pregătirii cadrelor.

Un amplu schimb de păreri au avut cei doi conducători de stat cu privire la situaţia internaţională. S-a evidenţiat astfel identitatea punctelor de vedere asupra necesităţii întemeierii relaţiilor inter-statale pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, integrităţii teritoriale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, — respectarea şi concretizarea acestor principii putînd într-adevăr să asigure promovarea unor raporturi normale de coexistenţă paşnică între toate statele lumii, să garanteze pacea şi propăşirea tuturor naţiunilor. România şi Libia — ţări în curs de dezvoltare — au reafirmat convingerea lor, că este în interesul tuturor popoarelor să se acţioneze ferm pentru edificarea noii ordini economice internaţionale, care să faciliteze propăşirea mai rapidă a ţărilor subdezvoltate, progresul întregii umanităţi, — perspectivă ce implică încetarea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării generale şi în primul rînd a celei nucleare.

Marcînd în plus rezultatele fecunde ale vizitei, semnificativă este hotărîrea comună de a se încheia un **tratat de prietenie şi colaborare între cele două ţări**, cu prilejul vizitei pe care colonelul Moammer El Geddafi o va face în România, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

VIZITA în Republica Gaboneză a constituit, de asemenea, un prilej fericit de a se constata intensificarea interesului ţărilor africane pentru România, pentru lărgirea relaţiilor economice şi comerciale, ca şi a celor tehnico-ştiinţifice, manifestările de caldă prietenie relevînd înaltul prestigiu de care se bucură tovarăşul Nicolae Ceauşescu pe arena internaţională, afecţiunea deosebită în rîndurile ţărilor lumii a treia. Adresîndu-se tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Gaboneze a subliniat cu admiraţie gîndirea novatoare, curajul, amploarea activităţilor preşedintelui României, audienţa considerabilă de care se bucură politica externă ce o promovează : „Dumneavoastră aţi ştiut totdeauna să captaţi şi să înţelegeţi expresia tinerelor state din lumea a treia, în special pe linia afirmării voinţei lor de a trăi libere, de a deveni stăpîne pe propriile lor destine şi pe resursele lor naţionale, de a se dezvolta pe deplin independente pe calea progresului economic şi social, pe care au ales-o în mod liber. Analizele dumneavoastră profunde asupra fenomenelor şi problemelor cu care este confruntată omenirea v-au determinat să adoptaţi o concepţie realistă asupra vieţii internaţionale, fondată pe principiile recunoscute ale dreptului internaţional şi, îndeosebi, pe respectul demnităţii umane, pe egalitatea strictă a indivizilor şi raselor, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi neamestecului statelor în treburile interne ale altora, al avantajului reciproc, pe respectul integrităţii teritoriale, al nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu forţa în reglementarea diferendelor dintre state".

În acest spirit, preşedintele Omar Bongo a marcat şi identitatea de vederi cu cele ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu în ce priveşte marile probleme internaţionale, după cum a subliniat hotărîrea pentru întărirea legăturilor dintre cele două ţări, prin reactualizarea cooperării bilaterale iniţiate de acordurile semnate la 26 iunie 1975.

Subliniind că Declaraţia şi acordurile semnate cu acel prilej au oferit posibilitatea dezvoltării puternice a relaţiilor multilaterale româno-gaboneze, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toastul său, a făcut o amplă analiză a actualei situaţii internaţionale, marcînd însemnătatea deosebită a dezvoltării relaţiilor de colaborare eficientă cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările africane, perspectiva, ca atare, a amplificării cooperării dintre România şi Gabon. „Dezvoltînd larg relaţiile cu ţările africane, înţelegem bine — a spus înaltul oaspete român — preocupările acestor state pentru lichidarea deplină a colonialismului, pentru a deveni stăpîne pe bogăţiile naţionale şi a le folosi în interesul dezvoltării lor economico-sociale independente".

În încheiere, preşedintele ţării noastre şi-a exprimat încrederea în succesul deplin al vizitei, al tratativelor purtate, ce vor da un nou impuls colaborării în multiple domenii, atît pe plan bilateral cît şi pe plan internaţional : „Să acţionăm în aşa fel, domnule preşedinte, încît colaborarea dintre popoarele noastre, dintre statele noastre, să devină un exemplu de felul cum două popoare, două state cu orînduiri sociale diferite, dar animate de dorinţa de a fi stăpîne pe destinele lor, de a fi libere, conlucrează în interesul reciproc, cît şi al cauzei păcii internaţionale."

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 10 aprilie 1979, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : Despre răspunderea Biroului Uniunii Scriitorilor în îndeplinirea sarcinilor curente şi a planului de acţiuni generale, în lumina celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român şi a aniversării a 35 de ani de la Eliberare ; Informare despre consfătuirea de lucru a Conducerii Uniunii Scriitorilor cu redactorii şefi ai publicaţiilor editate de Uniune şi cu directorii editurilor de beletristică, despre concluziile ce decurg pentru Biroul Uniunii Scriitorilor din aceste două consfătuiri ; Informare despre stadiul de pregătire a primului Colocviu naţional dedicat literaturii pentru copii ; Aprobarea bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar pe anul 1979 ; Aprobarea unor acţiuni cu caracter extern, programate pentru perioada aprilie—mai—iunie 1979 ; Aprobarea pensiilor pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor şi pentru unii urmaşi de scriitori ; Diverse.

Pe marginea problemelor supuse dezbaterii au luat cuvîntul scriitorii : **Alexandru Balaci, Teodor Balş, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Dumitru Ghişe** (vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste), **Ion Hobana, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Mircea Maliţa, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Franz Storch, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu.**

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Consfătuiri de lucru

● Colectivul de conducere al Uniunii Scriitorilor a avut, săptămîna trecută, următoarele consfătuiri de lucru :

— Miercuri, 4 aprilie 1979, cu biroul secţiei de literatură pentru copii şi tineret, din cadrul Asociaţiei Scriitorilor — Bucureşti, pentru a analiza stadiul de pregătire a primului colocviu naţional de literatură pentru copii, ce urmează să aibă loc, la Bucureşti, în zilele de 30—31 mai 1979. Au participat **Mircea Sântimbreanu** (secretar), **Vladimir Colin, Ion Hobana, Gica Iuteş, Adrian Rogoz** (membrii biroului), **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Bucureşti, răspunzător cu organizarea colocviului respectiv.

— Joi, 5 aprilie 1979, cu redactorii şefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, pentru a defini coordonatele unui plan de dezbateri ideologice şi teoretice, asupra fenomenului literar actual românesc, în perspectiva celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român şi a celei de a 35-a aniversări a Eliberării. Au participat următorii redactori şefi : **Ion Arieşanu** („Orizont"), **Vladimir Ciocov** („Knijevni Jivot"), **Ştefan Augustin-Doinaş** (pentru „Secolul 20"), **Nicolae Dragoş** („Luceafărul"), **Hajdu Győző** („Igaz Szó"), **George Ivaşcu** (director, „România literară"), **Letay Lajos** („Utunk"), **Ioanichie Olteanu** („Viaţa Românească"), **Aurel Rău** („Steaua"), **Emeric Stoffel** („Neue Literatur"), **Corneliu Sturzu** („Convorbiri literare"). La această consfătuire a participat şi **Dumitru Ghişe**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

— Vineri, 6 aprilie 1979, cu directorii editurilor de beletristică, pentru a analiza cum se reflectă în planurile editoriale, actuale şi de perspectivă, indicaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, de a se oglindi în literatură etapele luptei revoluţionare a clasei muncitoare şi procesul de dezvoltare multilaterală a României Socialiste. Au participat următorii directori de edituri : **Constantin Cubleşan** (adjunct, „Dacia"), **Simion Dima** („Facla"), **Domokos Geza** („Kriterion"), **Mircea Radu Iacoban** („Junimea"), **Aurel Martin** („Minerva"), **Romul Munteanu** („Univers"), **Marin Preda** („Cartea Românească"), **Valeriu Râpeanu** („Mihai Eminescu"), **Mircea Sântimbreanu** („Albatros"), **Tiberiu Utan** („Ion Creangă"), precum şi **Gheorghe Trandafir**, director general al Centralei editoriale, **Valeriu Deciu**, director în Centrala editorială.

Lucrările tuturor acestor consfătuiri de lucru au fost conduse de **George Macovescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Omagiu lui Gala Galaction

● În această lună, cunoscuta manifestare „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române, este dedicată lui Gala Galaction, de la a cărui naştere, la 16 aprilie, se împlinesc 100 de ani. Au fost invitaţi, să evoce aspecte din viaţa şi activitatea scriitorului, **Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, D. I. Suchianu, Radu Boureanu, Lucia Demetrius, Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Radu Popescu şi Teodor Vârgolici.** Actriţele Dina Cocea şi Mitzura Arghezi vor citi, cu acest prilej, pagini din lucrările scriitorului omagiat. Manifestarea va avea loc mîine, 13 aprilie 1979, orele 19, în sala „Rotondei" de la Muzeul Literaturii Române.

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de UNESCO, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, a organizat în Sala Dalles o dezbatere cu tema „Gala Galaction — 100 de ani de la naştere". Au luat cuvîntul **Şerban Cioculescu şi Dumitru Micu.** Au urmat lecturi din opera scriitorului.

● La Casa de cultură a sectorului 4, Salonul literar artistic „Comentar" a organizat o evocare a prozatorului Gala Galaction. Despre opera şi personalitatea scriitorului a vorbit **Al. Cerna-Rădulescu.** În continuare, actriţa **Elena Galaction**, fiica scriitorului, **Toma Alexandrescu, Gh. Cunescu şi Petre Paulescu** au subliniat momente semnificative din activitatea autorului „Doctorului Taifun".

Şedinţa secţiei de proză

● Vineri, 6 aprilie 1979, a avut loc şedinţa de lucru a secţiei de proză din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. La ordinea de zi a fost înscrisă o dezbatere pe tema „Marile evenimente ale istoriei noastre oglindite în lucrările prozatorilor contemporani". Au luat cuvîntul **Vasile Andru, Petre Anghel, Alecu Ivan Ghilia, Constantin Ţoiu, Elvira Bogdan, Ioan Gh. Pană, Platon Pardău, Mihail Diaconescu, Liviu Bratoloveanu, Iulian Neacşu, Marin Preda, Maria Rovan, Emilian Bălănoiu.** Şedinţa a fost condusă de **Corneliu Leu**, secretarul secţiei.

Seară literară Emil Isac

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc o şedinţă comemorativă prilejuită de împlinirea a 25 de ani de la moartea poetului Emil Isac. Personalitatea poetului a fost evocată de **Ion Oarcăsu, Bajor Andor şi Constantin Cubleşan.** A fost citită o poezie inedită a lui Emil Isac şi s-a ascultat vocea poetului, păstrată în fonoteca de aur a Studioului de Radio Cluj, recitînd cîteva poezii din ultima sa perioadă de creaţie.

De asemenea, la Muzeul memorial Emil Isac din Cluj-Napoca, s-a desfăşurat o seară omagială la care au participat **Eugenia Isac, Ion Oarcăsu şi Bajor Andor** care au subliniat legăturile de prietenie ale lui Emil Isac cu scriitorii maghiari, în special cu Ady Endre. A urmat un program literar susţinut de elevii Liceului Economic nr. 1, care au recitat din versurile scriitorului.

Cenaclu

● La spitalul-cămin Berceni din Capitală, cenaclul „Ecou Românesc" a organizat o amplă şedinţă de lecturi ale membrilor cenaclului, în cadrul căruia au citit proză şi versuri Const. Bogdan, Cristina Chiş, Lucian Stănciulescu, Margareta Iordănescu, Augusta Poenaru, Aurelia Ţatomir, Mirel Mihai Dănilă, Valeriu Postăvaru, Radu Bărbulescu, Constanţa Iliescu, Mariana Andrei şi Irene Talaban. Pe marginea lucrărilor prezentate au participat la discuţii scriitorii **Vasile Andru, Constantin Banu, Radu Cârneci, Ioan Costea, Valentin Deşliu, Toma George Maiorescu, Silvia Olt, Ioan Gh. Pană, Ioana Postelnicu, Ion Prigoreanu, Al. Raicu, Octavian Simu, Florian Saioc şi Viola Vancea.**

SEMNAL

● **Petre Ispirescu — CONTES ROUMAINS.** Din cele 70 de poveşti rămase de la Ispirescu, Annie Bentoiu alege 18, dintre cele mai semnificative, spre a fi oferite cititorului de limbă franceză, într-o inspirată tălmăcire ; notele biobibliografice şi reperele critice aparţin, de asemenea, traducătoarei. **(Editura Minerva, 258 p., 17,50 lei, 11 190 ex.).**

● **Camil Petrescu — OPERE, II.** Reeditare a romanului **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,** în ediţia critică îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin. **(Editura Minerva, 496 p., 24 lei, 5 100 ex.).**

● **Victor Eftimiu — OPERE, VII.** Cu nişte mărturisiri **(Începuturi literare)** datate „august 1956", ce prefaţează volumul, ediţia îngrijită de Constantin Mohanu (vol. I a apărut în 1969, cu trei ani înaintea morţii scriitorului) publică acum o selecţie din versurile scrise de-a lungul unei jumătăţi de secol. **(Editura Minerva, 460 p., 19 lei, 2 020 ex.).**

● **Mircea Ştefănescu — TEATRU.** Volumul apărut în colecţia „Teatru comentat" cuprinde piesele : **Comedia zorilor** (6 februarie 1931 — data reprezentării), **Acolo, departe...** (13 martie 1939), **Vis de secătură** (11 octombrie 1946) şi **Micul infern** (23 aprilie 1948). **(Editura Eminescu, 380 p., 13,50 lei, 2 800 ex.).**

● **Ion Caraion — CÎNTECUL SINGUREI / LE CHANT DE L'UNIQUE.** Cu un **Cuvînt introductiv de Ovid S. Crohmălniceanu**, versurile poetului apar însoţite de versiuni în limba franceză semnate de Vahé Godel, Margareta Sterian, Jean Malrieu, Georges Badin, Jean-Claude Renard şi Alain Bosquet. Transcriem versul axiomaticului poem **Oamenii :** „Fructe ivite în cosmos unica şi ultima oară." **(Editura Eminescu, 148 p., 12,50 lei, tiraj neprecizat).**

● **Mariu Sorescu — TINERETEA LUI DON QUIJOTE / LA JUVENTUD DE DON QUIJOTE.** Avînd **în loc de prefaţă** articolul despre poet publicat de G. Călinescu, în „Contemporanul" din 23 octombrie 1964, reeditarea volumului de acum 11 ani este însoţită de versiunea spaniolă semnată de Lolita Tăutu. **(Editura Eminescu, 224 p., 15,50 lei, tiraj neprecizat).**

● ***** — GÎNDURI DE COPIL.** Printre numeroasele iniţiative cu care Editura Ion Creangă întîmpină Anul Internaţional al copilului se numără şi această culegere de texte literare şi de desene realizate de copii din întreaga ţară, întocmită în redacţie de Mihai Cazimir. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 5 lei, 27 000 ex.).**

● **Vasile Andru — NOAPTEA ÎMPĂRATULUI.** Romanul se adaugă volumelor : **Iutlanda posibilă** (povestiri, 1970), **Mireasa vine cu seara** (povestiri, 1973), **Mirele** (roman, 1975) şi **Arheologia dorinţelor** (povestiri, 1977). **(Editura Eminescu, 302 p., 7.75 lei, 15 000 ex.).**

● ***** — ANTOLOGIE DE PROZĂ SCURTĂ ROMÂNEASCĂ.** Cu o prefaţă **(Metamorfozele unui „gen" epic)** de Nicolae Ciobanu (îngrijitor al ediţiei şi autor al notelor) apar cele patru volume ale culegerii ce oferă o investigare a scrisului românesc de la C. Negruzzi la Pavel Dan. **(Editura Minerva, LII+226+316+312+270 p., 20 lei, 49 630 ex.).**

● **Tudor Ştefănescu — ORAŞUL CU AMINTIRI.** Note despre Bucureştiul de ieri şi de astăzi, oferite celor mici, sub un motto din Vlahuţă : „Suflaţi colbul de pe cronici şi faceţi să renască virtuţile bătrînilor de atunci în sufletele tinerimii de azi". **(Editura Ion Creangă, 160 p., 4,75 lei, 30 000 ex.).**

LECTOR

Accesibilitate şi rafinament

S-A discutat deseori despre datoria literaturii de a fi accesibilă tuturor, îndemn îndreptăţit şi oarecum inutil, căci a vorbi despre accesibilitatea literaturii înseamnă a bate la porţi deschise. Ce sens ar avea o carte inaccesibilă ? Ce sens ar avea o carte în care bine-intenţionatul cititor s-ar rătăci, ar orbecăi ca într-o pădure tropicală ?

Un număr redus de critici trăsi în ţeapă cînd de trufie, cînd de ignoranţă au pîrjolit şi noţiunea de accesibilitate, dezgolind-o de sensul ei viabil, descoperindu-i prompt un adversar imaginar : rafinamentul. Contradicţia este inventată, o carte poate fi în acelaşi timp şi accesibilă şi rafinată. Exemplul cel mai la îndemînă mi se pare a fi proza lui Mateiu Caragiale. Desigur, drumul unei cărţi spre cititor poate să fie uneori dificil, însă cartea autentică învinge în cele din urmă. Un scriitor care este cu adevărat om al epocii sale îşi depăşeşte epoca. Legătura intimă, profundă cu prezentul îl ajută să vadă mai departe ; de aceea are nevoie de cititori apţi să-l urmeze şi să-l înţeleagă, să fie, asemenea lui, nişte vizionari. La apariţie, romanele Hortensiei Papadat Bengescu erau socotite dificile, greoaie, anevoioase. Astăzi au devenit romane aproape populare. Nu orice scriitor are de la bun început cititorii pe care îi merită, ei se formează în timp. Accesibilitatea nu depinde numai de claritatea mesajului dezvăluit de scriitor, ci şi de dorinţa cititorului de a-l înţelege, de a participa la opera de cunoaştere... Cititorul leneş, indiferent, va privi cu suspiciune o carte adevărată, propria ignoranţă se va transforma în judecată de valoare : „N-am putut să citesc o pagină din **Pădurea spînzuraţilor**. E slabă". Cunosc pe cineva care se laudă cu operele fundamentale pe care nu le-a putut duce la capăt şi stăpînul acestei vaste biblioteci a nimicului se socoate superior tuturora, ignoranţa capătă strălucirea unui blazon : „Eu n-am citit un rînd din **Divina comedie**".

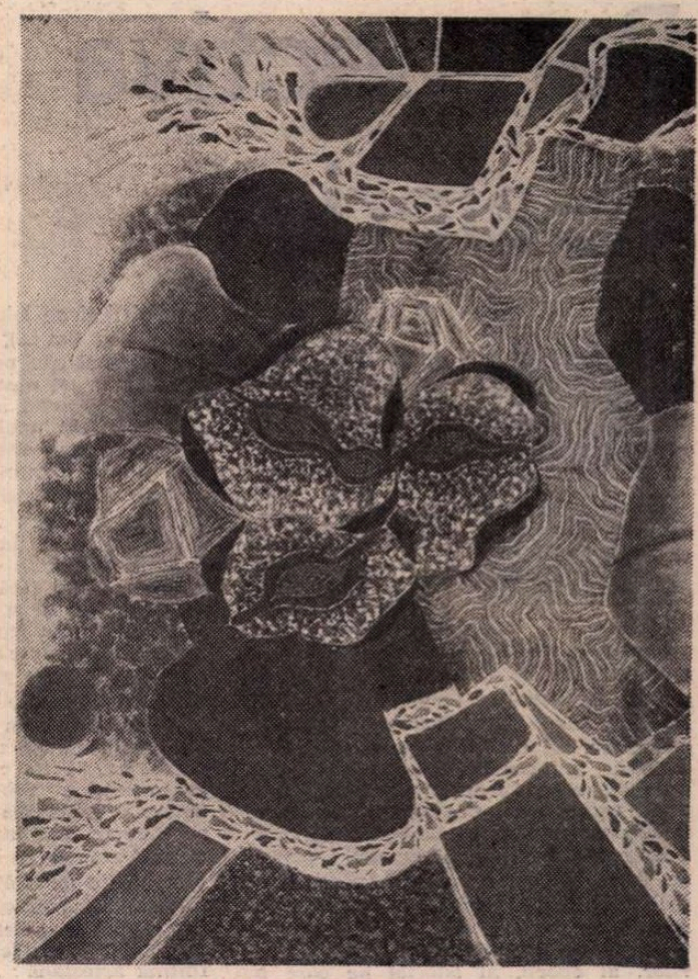
ACCESIBILITATEA nu este în primul rînd o problemă de stil, de tehnică literară, de compoziţie, ci o problemă de conţinut. Există romane scrise foarte direct, foarte simplu, care nu interesează pe nimeni. Cititorul înţelege ceea ce vor să spună aceşti autori, însă nu-l interesează ce vor ei să spună. Scriitorii care-şi propun să fie doar accesibili, doar „înţeleşi de mase", fără să mai adauge şi gravitatea în faţa vieţii şi forţa de transfigurare artistică, sînt la fel de ridicoli ca şi „rafinaţii" care îmblînzesc pînă la disperare banalităţi sălbatice, care şlefuiesc, cizelează, vor să scoată „o bijuterie" din adevăruri de mult cunoscute. Mari amatori de perfecţiune stilistică, orgolioşi robi ai cuvîntului... poeţii din această categorie de „rafinaţi" îşi toarnă vidul în forme fixe, în rondeluri şi sonete, îl şlefuiesc precum marmura. Se vorbeşte adeseori cu foarte mult respect despre scriitorii care „muncesc asupra cuvîntului", care trag ca la galere ca să scoată metafora vie şi nevătămată la liman. Din stăpîni ai cuvîntului, ei devin sclavi ai cuvîntului, îşi petrec toată viaţa ferchezuind un cuvînt „pînă la deznădejde" — înainte de a-l prezenta în lume. Ca în legenda „ucenicului vrăjitor", ei se trezesc victima propriilor invenţii, victima propriilor metafore care-i invadează, le devoră paginile, le pustiesc de orice sens, de orice putere de comunicare. Numai cine nu are nimic de spus oamenilor are — implicit — răbdarea de a şlefui, mîngîia, spăla, răsuci, ţesăla aceeaşi şi aceeaşi metaforă. Cuvîntul nu este un scop în sine ci un mijloc, un mijloc de a comunica şi de a emoţiona. Poeţii care s-au vîndut pe viaţă „metaforei" trebuie să mai mediteze asupra extraordinarei, sfintei, tulburătoarei simplităţi a versului eminescian. Pentru Eminescu truda eroică asupra cuvîntului înseamna în primul rînd truda eroică de a descoperi adevărul şi de a-l comunica tuturor.

Obsesia principală a scriitorului demn de destinul său este adevărul, şi pentru exprimarea adevărului fiecare îşi alege drumul său propriu, misterios, imprevizibil. Nici Tolstoi, nici Balzac, nici Rebreanu nu erau ceea ce la modul comun se numeşte „nişte stilişti". Hipnotizaţi, fascinaţi de adevăr, ei porneau în cercetare cu o divină energie şi în această bătălie grandioasă nu aveau răgazul să zăbovească asupra fiecărui cuvînt. Ei trebuiau să meargă neobosit mai departe, mai adînc, să scoată la iveală tainele sufletului omenesc ; nu se mai uitau în urmă. Pe altarul adevărului se aduceau drept jertfă şi cîteva neglijenţe stilistice, dar ca să ajungi la această dureroasă nevoie de exactitate trebuie în mod sigur să ai geniu. Alţii, precum Gogol sau Creangă, înaintează spre adevăr cu aceeaşi ardoare de geniu, însă cu mai multă prudenţă, de aceea zăbovesc mai mult asupra cuvîntului. Şi în acest caz, însă, obsesia principală rămîne descoperirea adevărului, nu strălucirea cuvîntului.

CITITORUL inteligent priveşte cu neîncredere cărţile „prea accesibile", care nu ridică nici o problemă, nu-i transmit nici o nelinişte, nu-i aduc nici o bucurie înaltă ; el vede, şi pe bună dreptate, în acest fel de „accesibilitate" o lipsă de respect. Nu se poate comunica decît între oameni egali, de aceea orgoliul scriitorului care se crede „un demiurg" poate avea urmări nefericite asupra paginii scrise. Fără să vreau mă întorc la o observaţie pe care am mai făcut-o : modestia nu e numai o trăsătură de caracter, ci şi o metodă de a cunoaşte lumea. Dar sînt şi scriitori din cale afară de modeşti, care împing modestia pînă la umilinţă în faţa cititorului ; ei se chinuie, îşi muncesc creierii cum anume să-şi amuze mai bine „stăpînul". E o psihologie de sclav, nu de artist. Această atitudine se manifestă cu mai multă dragoste de viaţă în dramaturgie, unde contactul cu publicul e mai direct, mai pe viu, şi unde succesul sau insuccesul se înregistrează foarte prompt. Această categorie de autori dramatici lucrează „cu materialul clientului", nu ridică nici o problemă care-l preocupă cu adevărat, ci ridică acele probleme care, crede el, după anumite sondaje, ar putea stîrni dacă nu interesul major al publicului, cel puţin aplauzele lui. Asemenea lucrări sînt desigur accesibile, dar sînt şi zadarnice în acelaşi timp. Unele din piesele noastre par bîntuite de un realism atroce şi totuşi sînt trase de păr — n-avem de a face cu un „realism" trecut prin conştiinţa autorului, ci cu un „realism" dedus din anumite calcule. Faptul că „sînt inspirate din viaţă" nu le ajută cu nimic. Ştim foarte bine, estetic vorbind, că şi în viaţă există evenimente „trase de păr", neverosimile. Aşa cum în viaţă se întîmplă „ca în romane", tot aşa în romane se poate întîmpla „ca în viaţă".

Accesibilitatea — supremul rafinament — este o obligaţie fundamentală a scriitorului, visul cel mai legitim şi mai înalt, dar trebuie cucerită cu demnitate, cu respect pentru cititor şi sensurile majore ale existenţei. Personal nu mă încîntă ideea că aş putea ajunge best-seller în anii posterităţii. Vreau să comunic cu cît mai mulţi oameni aici, acum.

Teodor Mazilu



Pictură de ION GHEORGHIU (Din expoziţia de pictură, sculptură şi desen deschisă la Muzeul de de artă)

Un creator

EXPOZIŢIA lui Ion Gheorghiu, un excepţional deceniu de muncă şi creaţie dezvăluit în sălile Muzeului de artă al R.S.R., consfinţeşte pe deplin şi totodată depăşeşte ceea ce se înţelege în mod obişnuit prin acest gen de manifestare artistică. Întreaga expoziţie este un superlativ. Destinaţia esenţială a artei, adică relaţia dintre obiect şi privire, îşi cîştigă aici putere de proclamaţie şi adevăr. Fantezia coloristică a artistului, curajul său în afirmarea unor alianţe cromatice, obsesia unor forme, ca o tendinţă sau pledoarie pentru perfecţiune, variaţiuni neîntrerupte pe anumite culori sau forme, toate concretizîndu-se în picturi sau sculpturi de o profundă originalitate, unele adevărate capodopere, produc o asemenea impresie asupra vizitatorului, încît şi cel mai profan ar putea să intre în expoziţie ca un curios oarecare şi să iasă din ea ca un îndrăgostit de artă. Expoziţia lui Ion Gheorghiu devine astfel o proclamaţie vie pentru necesitatea artei, răspunzînd apoi, prin ea însăşi şi prin legătura pe care o realizează cu omul, afirmativ la una din problemele care bîntuie secolul nostru suprainduştrializat : umanizarea prin artă. Da, pentru că omul, în această republică de bogăţie şi frumuseţe, îşi regăseşte, uneori surprins, exclamaţiile pierdute şi fiorii lui cei sinceri, îndevărtîndu-se, măcar pentru o clipă, de scherzo-ul cel mecanic al vieţii, sau mai bine zis apropiindu-se de condiţia sa nobil-umană.

Cum a ajuns Ion Gheorghiu la această putere aproape miraculoasă şi atît de necesară astăzi ne-o demonstrează atît expoziţia văzută, adică talentul, cît şi cea subînţeleasă, adică gîndirea. Eu aş descifra trei teme principale în expoziţia şi în creaţia lui Ion Gheorghiu din acest ultim deceniu. Prima ar fi cea a zvîrcolirii, a frămîntării, a atracţiei sau respingerii unor forme sau culori, într-un perimetru dat, sugerînd neliniştea, mişcarea, neastîmpărul, adică necesitatea căutării. A doua ar fi simetria, un fel de găsire, de împlinire, de simţire, cuprindere şi demonstrare a unei armonii posibile, punîndu-se în slujba ei tot ce poate fi mai sensibil şi mai frumos într-un suflet. A treia ar fi multiplicarea, intenţia de a repeta armonia găsită, parcă pentru a obişnui oamenii cu ea. E adevărat că această temă apare mai rar, dar poate că nu întîmplător.

Translaţia de la artă la filosofie se impune, Ion Gheorghiu fiind, atît prin structură, cît şi prin comportamentul său, intim, artistic, social, un intelectual, un gînditor. Expoziţia sa, şi aici aş face o apropiere între ea şi Simfonia a X-a a lui Şostakovici, este un fel de definire şi de traducere plastică a artei şi a destinului celui care o slujeşte. Prima temă se confundă cu căutarea dintotdeauna a omului, deci şi a artistului, a doua cu găsirea unei armonii, poate cea mai bună dintre cele posibile, absolut necesare pentru supravieţuire, a treia cu afirmarea adevărului găsit, dar şi cu avertizarea că repetarea lui, prea des, aşa cum spunea un cărturar, îi întunecă demnitatea. Iată de ce expoziţia lui Ion Gheorghiu, după părerea mea, depăşeşte înţelesul acestui gen de manifestare artistică, transformîndu-se într-un act de cultură şi intelectualitate al acestui deceniu. Suma celor văzute şi înţelese din expoziţia lui îi prelungesc calitatea în viaţa noastră artistică şi culturală, aproape obligîndu-ne să parafrazăm exclamaţia filosofului: Iată, în sfîrşit, un creator, un intelectual, printre atîţia artişti.

Constantin Chiriţă

Perspectiva „Galeriei“

● NOUTATEA, farmecul (extraordinarul său farmec) romanului lui Constantin Țoiu le datorează mai presus de toate perspectivei lui narative, o perspectivă care nu se confundă cu aceea a protagonistului (adică a lui Chiril Merișor) ci — de fapt — este o perspectivă a „Galeriei“, o perspectivă într-un anumit sens colectivă, întrucît „Galeriei“ îi aparțin deopotrivă Chiril Merișor, dar și Hary Brummer (anticarul evreu, cel care îl îmbie pe sectorist cu țigări americane, Chesterfield), ori Puiu Cavadia („marele“ Cavadia, nepotul episcopului. Cavadia — cel care ia sub protecția sa un păianjen, pe care îl botează Ulise), ca să nu mai vorbim de Isac Sumbasacu (punctul fix, centrul imobil al Galeriei). Fiecare dintre aceștia reprezintă, într-un fel sau într-altul, un **martor** calificat al vremurilor, al epocii, al istoriei pe care o străbat, dar toate aceste mărturii se subordonează totuși Galeriei, ca instanță colectivă ; nici chiar Chiril Merișor (martorul cel mai important și cel mai productiv) nu își revendică vreun statut de independență : „Dar ce era Chiril ? Păcătosul Chiril ?... Nu era el eclerorul ? Cercetașul ? Trimisul Galeriei, arcă plină pînă la refuz de amintiri ? Porumbelul ei singuratic și îndrăzneț, ce măsoară întinderea vastă, netedă în aparență, a conștiinței, ascunzînd însă dedesubt atîtea prăpastii și piscuri ?“ Rostul „martorilor“ nu este propriu-zis acela de a cumula informație (i-ar fi revenit atunci Galeriei doar să centralizeze și să conserve această informație) ; avem de-a face, spuneam, cu martori calificați, cu martori, adică, ce au harul nu atît de a dobîndi informație, ci mai curînd pe acela de a o transforma, de a o fixa într-un **„text“**. Galeria are să ne apară, pe această latură, ca un spațiu în care viața și experiența epocii sînt chemate să se convertească în povestire și în anecdotă, în sentință sau în aforism, sînt chemate așadar să îmbrace o formă verbală, mai precis : o formă verbală invariabilă, aceea de **text**. Nu există, de altfel, pentru Chiril Merișor (ca și pentru prietenii lui, la drept vorbind) rîvnă și ispită mai mare, decît aceea de a născoci etichete verbale, scurte formule apte de a fi reproduse aidoma, pentru situațiile cele mai felurite : deprindere de pe urma căreia el avea să se aleagă uneori cu serioase ponoase sociale, ca — de pildă — cu ocazia faimoasei tombole, organizate de sindicat, tombolă la care miza fusese un miel : „Or, într-unul din momentele în care mielul luneca pe parchet, rătăcit în vîltoarea dansului, Chiril, care se afla într-un colț al sălii, într-un grup de spectători unde se găsea și Luiza, exclamase fără să vrea și destul de tare : «Iată mielul sindical !» Apucătura lui de a rezuma în două, trei cuvinte situațiile grotești, sau numai pitorești, și așa defidente pentru toată lumea. Gluma asta tîmpită avea s-o plătească scump“. Trăsătura distinctivă a **textului** o reprezintă, desigur, literalitatea lui, el este menit să fie reprodus aidoma, fiind acceptat în fond ca o unitate lexicală ; valoarea de **text** o asigură prin urmare aptitudinea lui de a apărea în ipostază de **citat**. Or, majoritatea istorisirilor și a comentariilor ce se fac în spațiul Galeriei se disting tocmai prin această semnificativă calitate, de a putea intra în vorbire sub forma unor citate ; limbajul membrilor Galeriei abundă în **texte** produse de unul sau altul dintre ei. Chiril Merișor îi spune, cu fals repros, prietenului său, anticarul : „Hary, m-ai înnebunit cu citatele tale. Vorbești ca un papagal !“ Ceea ce nu-l împiedică pe Chiril să se folosească, la rîndul său (și cît de des !...), de fericite expresii ale marelui său prieten, Cavadia, citat aproape la tot pasul : „tot Cavadia mai observa că acest aer oarecum năuc al lui Chiril era unul din efectele laborioasei sale hupocrisii cînd te situezi pe mai multe planuri ale existenței deodată, nici unul nefiindu-ți convenabil“. Sau, în alt loc : „«înfrîngerea principiului pentru întărirea principiului ! Asta e tot secretul» exclamase Cavadia, silindu-se să-i facă lui Chiril mai clare anumite lucruri și să-l scoată din «statica lui poziție contemplator umanistă»“. Nici formule'e născocite de Brummer nu se află mai preios, și ele se pretează admirabil citării : „Domnule, vrei să știi cum merg lucrurile ? Ei bine, află că ele merg ce merg, și — odată, hîc !... ne ciocnim unii de alții ca în orișice vehicul care frînează brusc, — pe urmă o luăm iar din loc și mergem mai înainte“. Un la fel de rafinat amator de citate se vădește a fi (un amator de citate ale altora) și Puiu Cavadia ; el nu conține, de pildă, să savureze splendida exclamație a fostei lui soții, Ica, în legătură cu o fîntînă arteziană : „acum să vezi ce a sous ea [...]. Ceva foarte frumos, o observație într-adevăr de balerină : cu ce semăna coloana de apă din mijlocul lacului, fîntîna arteziană, trîmba înaltă și zgomotoasă trimisă tocmai sus, în timp ce ea o privea, cum spusese mai înainte Cavadia, cu grumazul ei subțire, rezemat între două suliți. Punctul în care coloana aceea de apă nemaiputînd să urce în văzduh, cădea, dar nu imediat, și nu fără ezitări, nu fără să compună în această cădere fel de fel de forme rapide ca niște «efecte ale renunțării» (foarte, foarte frumos !!!), scăzînd, mai încercînd să se ridice, jerbe-jerbe, pierdute“.

SE POATE presupune, așadar, cu deplin temei, că existența Galeriei răspunde de fapt unei nevoi de transpunere a personajelor dintr-un plan al existenței și al istoriei, într-unul al limbajului ; dar, întrucît, după cum am văzut, tendința Galeriei este de a înălța și limbajul, de la un nivel strict verbal, la unul al textualității ; se poate vorbi de o nevoie ontologică și mai adîncă, de o nevoie de soliditate și de imuabil, o nevoie perfect inteligibilă, dacă avem în vedere epoca pe care o străbat personajele, o epocă de tranziție prin excelență. Spațiul Galeriei reprezintă deci (cel puțin pentru Chiril Merișor) un spațiu ontologic al stărilor de identitate, ceea ce nu este cu totul lipsit de legătură cu acea căutare, mărturisită, a lui, a unei „poziții indestructibile“, sau a unui „punct ireductibil“ : „pe vremea aceea, necalculînd pînă la capăt consecințele și încercînd să se așeze deasupra evenimentelor, Chiril vorbea de un «punct ireductibil». Ce era acest «punct ireductibil » salvator ? Intransigență ? Repulsie ? Orgoliu ? O formulă a indiferenței ? Un punct asupra căruia nu se putea aplica nici o forță, el retrăgîndu-se totdeauna cu un pas mai sus, într-o sferă și mai largă, indestructibilă oricum“.

Existența unui astfel de punct de vedere al Galeriei e de natură să explice și climatul de extremă seninătate, de bucurie și de încredere chiar, pe care îl degajă romanul lui Constantin Țoiu, în ciuda evenimentelor atît de dramatice pe care el le relatează ; această particularitate conferă **Galeriei cu viță sălbatică** o notă de indiscutabilă originalitate, în cadrul romanului politic românesc actual, înclinat cu precădere spre un ton patetic și spre o lamentație gravă, față de care publicul arată, cel puțin în ultima vreme, unele semne de oboseală. Lectura acestei noi ediții a **Galeriei cu viță sălbatică** m-a convins că romanul lui Constantin Țoiu deține secretul unei inepuizabile tinereți.

Liviu Petrescu

O nouă colecție:

Biblioteca de proză română contemporană

■ **Editura** Eminescu **a inaugurat de curînd o colecție de larg interes :** Biblioteca de proză română contemporană, **în care își propune să tipărească lucrări dintre cele mai semnificative pentru evoluția epicii românești de după 23 August 1944. Dedicînd primelor apariții în nouă serie paginile de față, ne exprimăm totodată convingerea că în cadrul ei vor fi readitate cele mai valoroase cărți ale perioadei postbelice, într-un spirit deopotrivă critic și valorificator.**

Red.

Criza de timp

● DACĂ lăsăm de o parte geografia, „istratinismul“ nuvelelor lui Fănuș Neagu rămîne fără reazem, pură legendă cu foarte puține și nesemnificative sechele dintr-o bănuită realitate. Pe de altă parte, geografia este, la contemporanul nostru, ca și la predecesorul său de-a dreptul un personaj, și încă unul pe care lectura critică nu-l poate ocoli ; balta și cîmpia arsă de soare, apa și lutul sînt mai puțin piese de decor cît funcțiuni vitale pentru materia narativă care, în pădurea de simboluri a geografiei, își consumă și cantitatea epică și calitatea semantică. Imposibil deci de eludat, geografia nuvelelor concurează prin semnificațiile ei simbolice semnificația tematică a epicului propriu-zis și chiar regimul stilistic al narațiunii. Pentru ca acestea din urmă să se ivească la statura lor reală trebuie să le scoatem de sub concurența geografiei, să eludăm adică ineludabilul, situație paradoxală rezolvabilă însă la sfîrșitul analizei critice prin restabilirea unității firești a componentelor geografică și tematico-stilistică ale prozelor.

1. **Sentimentul crizei de timp** (o chestiune tematică). O regulă a majorității nuvelelor e următoarea : personajele intră în acțiune în chip precipitat, cu sentimentul că nu le ajunge timpul sau cu presentimentul că nu-l mai pot controla. Pretextele precipitării sînt foarte diverse : vestea că, „în 1946, an de secetă cumplită“, „a plouat la munte și vine gîrla“ **(Dincolo de nisipuri)**, încheierea unui contract matrimonial sub șantaj **(Somnul de la amiază)**, sentimentul sfîrșitului **(Fîntîna)**, un fior ambiguu **(În văpaia lunii)**, exacerbarea agresivă a unui atribut moral negativ, „e mai ușor să păzești un cîrd de iepuri decît un om lacom“ **(Moștenirea)**, un dor fără saț **(Cocoșul roșu)**, dorința de a verifica o ipoteză **(Lișca)**, o dragoste interzisă **(Ningea în Bărăgan)**, un joc al întîmplării **(Doi saci de poștă)**. Ca într-un caleidoscop ce-și derulează imaginile dintr-o mereu aceeași materie colorată dar într-o mereu imprevizibilă geometrie, pretextele acestea conduc pe căi simple sau întortocheate, explicite sau sugerate, la instaurarea crizei de timp în psihologia personajelor, depistabilă însă (Fănuș Neagu nu face, totuși, psihologie) în comportamentul lor. Precipitarea, la rîndu-i, răspunde diversității pretextelor printr-o diversitate de forme : Șușteru **(Dincolo de nisipuri)** aleargă călare înspre izvoarele rîului, convins că apa întîrzie din pricina unor morari care ar fi deturnat-o spre pămînturile lor ; precipitarea îl orbește și-l face să-și continue drumul, deși realitatea nu confirmă deloc vestea sosirii apei ; Lișca, ghicitoarea în cărți și în ciur, pleacă în căutarea bărbatului, pe front, deși știe că „ciurul nu știe nimic, n-are de unde să știe, că tot ce făcuse astăzi fusese o înșelătorie“ ; precipitarea lui Chiriac **(Cocoșul roșu)** se notifică în piromanie, a lui Petrea **(Moștenirea)** în crimă, a lui Ene Lelea **(În văpaia lunii)** în inefabilă înfiorare [...]. Criza de timp semnifică, în genere, o creștere a presiunii existențiale într-un moment de impas și se relevă mai cu seamă la nivelul comportamentului (cum spuneam, precipitat, scos din ritmul normal, adesea dezordonat), dar efectele ei sînt resimțite de personaj deopotrivă în planul fizic și în cel psihologic al existenței. Scriitorul nu le deconspiră, totuși, mai bine zis în loc de a le numi, examina, analiza etc., le sugerează, le privește cu discreție, învăluindu-le în mister de două ori : prin atmosfera din jurul evenimentelor și prin gramatica epică. Pitorescul de atîtea ori reclamat în legătură cu proza lui nu este altceva decît o consecință stilistică a raportului dintre ceea ce se vede (evenimentele comportamentul) și ceea ce se ascunde prin atmosferă și prin fraza misterioasă (motivația lăuntrică, psihologia).

2. **Metafora, ca introducere în fantastic** (o chestiune stilistică). Povestitor extraordinar, Fănuș Neagu a impresionat de la început prin frumusețea frazei epice decurgînd din amestecul imprevizibil de oralitate și metaforism, acesta din urmă excesiv în paginile de publicistică sportivă, de pildă, dar ponderat și cu atît mai fermecător în cele de beletristică. Nu o dată metafora epică joacă în narațiune mai mult decît un rol pur decorativ, unul de întărire a climatului epic, pe de o parte, și de introducere, grație ambiguității specifice metaforei, în mister și fantastic, pe de alta. Funcția din urmă, evidentă în nuvelele al căror epic este el însuși misterios, face ca semnificația evenimentului narat, oricît de banală în sine, să devină stranie ; prin acumularea de reprezentări metaforice povestirea se ridică într-un aer insolit, iar cititorul rămîne într-o stare de „ezitare“ de neuitat tocmai datorită frazeologiei care a produs-o. Iată un scurt exemplu din **Fîntîna** : „Lilă a înjurat și-a plecat. Eu am rămas în întuneric și-am așteptat-o pe Iana. A venit la ceasul cînd se deșteaptă ielele. Calul ei zbura prin neguri. Iepurele a întîmpinat-o scîncind. Iana a lepădat rochia și a coborît în fîntînă. Apa s-a revărsat peste margini și s-a tras îndărăt, într-o zvîcnire de fulger. Înspăimîntat, calul a nechezat și-a întins botul în lună. Bostanii de lîngă ușă s-au prăbușit singuri, c-un uruit prelung, și s-au rostogolit pe vale. Ușa a sărit din țîțîni, fereastra a căzut în țăndări, și-n cușca lui a lătrat de moarte cățelul-pămîntului“. Nimic din afara celor naturale nu intră în structura metaforelor lui Fanuș Neagu, asocierile lexicale sînt însă nu doar neașteptate, ceea ce la urma urmelor e un loc comun al oricărei imagini artistice, indiferent de gen — ci și pline de miez, exprimă — potențîndu-le — o stare, o idee, un sentiment, de aceea redundanța lor e minimă (spre deosebire de publicistică, unde abuzul metaforic ajunge să obosească prin redundanță).

În locul unei descompuneri milimetrice a faptului epic, scriitorul preferă, de cele mai multe ori, sugestia prin metafora epică. E și acesta un efect al crizei de timp, transferat parcă de la personaje la autorul lor, iar nuvelele, atestînd o vocație specială, niciodată egalate de încercările în roman, duc cu ele și în ele, în țesătura stilistică atît de personală, nostalgia unei și mai mari concentrări. Fănuș Neagu are în multe din povestirile sale aerul că regretă de a nu fi avut timp să scrie mai scurt. Paradoxul artistului cu voluptăți de bijutier.

Laurențiu Ulici

Voința de mister

■ LA APARIȚIA **Cărții Milionarului** s-a vorbit despre afinitățile lui Ștefan Bănulescu cu proza sud-americană (cu cea a lui Márquez în special), verificabile în oscilația dintre amănuntul real și episodul fabulos, în atmosfera magică, imprevizibilă. Apropierea nu este neadevărată și la fel de bine s-ar putea face aceste raportări la nuvele care, cu minime excepții, nu se deosebesc decît superficial de substanța romanului ; mai mult chiar, li s-ar putea aplica și eticheta de „realism magic", așa cum a explicat-o Asturias. Astfel de evidențe nu explică însă decît similitudini de poetică a prozei ; obsesiile, resortul originar, perspectiva sînt altele.

În **Nota** sa preliminară și în **Argumentul** final la noua ediție din **Iarna bărbaților**, autorul mărturisește că scopul acestei definitivări și adăugarea în același volum a **Cântecelor de Câmpie** (apărute prima dată în 1968) îi reprezintă dorința de a sugera o coerență mai vizibilă scrisului său și de a oferi mai deplin unitatea de perspectivă, recurența simbolurilor și a personajelor. În acest sens, prozatorul atrage atenția asupra intruziunilor lirice în nuvele și roman ori asupra transferului de motive și personaje din proza scurtă în primul volum al **Cărții Milionarului.**

Transferul, vom vedea, nu se oprește doar la secvențele amintite de autor. Mai mult, se poate chiar spune că Bănulescu e dominat de un stil, de un univers căruia nu i se poate abstrage ; viziunea subordonează orice subiect, îl preface, îl adaptează la o substanță unică. Atmosfera, cadrul narațiunii sînt într-atît de coerente încît nici nu-mi pot închipui că Ștefan Bănulescu poate scrie și altfel. Maniera descoperită de prozator exercită o adevărată tiranie asupra oricărei teme tratate, încît nu interesează despre ce scrie, ci cum scrie. Viziunea unifică totul, anulează diferențele, „metamorfozează" realul, convertește personajele, aducîndu-le la un numitor comun. Orice îndeminare „realistă" dispare și tocmai de aceea iese din discuție orice specific etnic, orice localizare geografică.

Unitatea aceasta se relevă nu doar urmărind poezia, nuvelele și romanul. O probă elocventă a acestei autarhii a viziunii o oferă și volumul de reportaje amintit. În **Septembrie,** insolitul domină chiar și realitatea cotidiană. O fabrică de avioane pare mai degrabă o fantezie suprarealistă care duce cu gîndul la o celebră asociație a lui Lautréamont : „Privesc cușca originală : un tigru cu ochii verzi, sticloși privește sălbatic spre un aragaz modern cu patru ochiuri. Între tigru și aragaz, un purcel și un pui de pelican. În fund se zărește un helicopter". Încă de pe acum deci, realitatea suferă anamorfoze, ca mai tîrziu în proză. Cadrul epic din **Drum în cîmpie** va fi reluat, în linii mari, în nuvela **Vară și Viscol** ; personajele n-au însă mister, rămînînd deocamdată în limitele reportajului ; în schimb, poezia încorporată aici reapare cu mici modificări în **Cântece,** sub titlul **Salcîmul din Bărăgan.** Tot în reportaje se prefigurează imaginea deltei cu „spinările albe, colosale, ale dunelor de nisip", desăvîrșită mai apoi în **Mistreții erau blînzi,** dar și prezența lui Andrei Mortu, prin cei „12 tilhari" **(Sat în deltă).** Aici apar și „cîntecele" **Omul din nisipuri (Aleea din nisipurile zburătoare), Rugă pe gheață (Rugă la prova)** ; în fine, mai poate fi depistată aici „scrisoarea provincială" despre Rebreanu **(În satul lui „Ion"),** după cum cîteva „scrisori" pot intra fără nici o dificultate în ansamblul nuvelelor.

TIPĂRIREA **Cântecelor de Câmpie** alături de **Iarna bărbaților** se explică însă și prin faptul că multe din poezii apar în diferite situații în corpul nuvelelor. Combinarea reportajelor, eseurilor și poeziilor cu nuvelele și romanul nu e deci întîmplătoare ; ea pare programatică și vine să explice intenția prozatorului de a conferi unitate prozei sale. Această dorință de unitate e aproape redundantă însă, căci toată opera lui Bănulescu trăiește din recurență, din ordonarea și reordonarea unor amănunte epice preliminare. **Cartea Milionarului** nu aduce nimic nou în substanța fundamentală a prozei lui Bănulescu (aceasta există în nuvele) dar recombină personajele și episoadele, stilizează atmosfera, dă coerență caleidoscopului epic. Specificitatea lui Bănulescu nu stă în descoperirea unui spațiu propriu, ci în configurarea unui cadru aparte, a unei atmosfere. Altfel spus, nu spațiul generează fabulosul, misterul, ci decorul, magia personajelor configurează un topos simbolic ; iar acesta nu poate fi definit geografic și etnic, ci estetic. Întreaga proză a lui Ștefan Bănulescu pune mai degrabă problema ficțiunii ca necesitate vitală, de la revitalizarea mitului **(Dropia)** la pasiunea pentru îndeletnicirea ocultă a Fibulei Serafis **(Cartea Milionarului),** de la ipostaza zoomorfă a Vicăi **(Mistreții erau blînzi)** la aritmomania lui Constantin Pierdutul **(Vieți provizorii).**

Prozator insolit, cu propensiune spre ficțiune, Ștefan Bănulescu se distanțează vizibil de colegii săi de generație, înclinați mai degrabă spre problematica socială, spre dezbaterea etică ori politică. Totuși, proza sa n-a fost considerată singulară fiind pusă în relație, pe de o parte, cu cea a lui Galaction și V. Voiculescu, pe de alta cu cea a lui Fănuș Neagu. În **Prozatori de azi,** sub genericul „Realism și viziune fantastică. Fabulosul folcloric", G. Dimisianu îl asociază lui Bănulescu pe Fănuș Neagu. Deși există similitudini de detalii între cei doi (am remarcat și cu alt prilej acest lucru), nu cred că proza acestora poate fi pusă sub un semn comun. E drept, Tita din **Masa cu oglinzi,** bănuită a fi avut relații amoroase cu Silvestru, e un fel de Bisca a lui Fănuș Neagu din **Îngerul a strigat,** după cum devastarea conacului din aceeași nuvelă cheamă în memorie episodul devastării castelului lui Șutu, zis Buric, din același roman. La fel, peregrinarea grupului de moldoveni în căutare de grîu seamănă într-un fel cu plecarea disperată a țăranilor din povestirea **Dincolo de nisipuri** ori cu transhumanța în masă a satului Plătărăști din **Îngerul.** Dincolo de aceste asemănări, nu poate fi vorba de o apropiere de substanță între cei doi, fiindcă în timp ce Fănuș Neagu revitalizează arhaicul, Ștefan Bănulescu îl estetizează ; autorul **Îngerului** caută ficțiunea în real, Bănulescu caută realul în ficțiune. Observații juste a făcut și Lucian Raicu, privitoare la „impresia paradoxală de absență" și la „strînsa întrepătrundere a regnurilor". În ce constă totuși specificul prozei lui Bănulescu după toate aceste observații exacte ? Este prozatorul doar un stilist remarcabil, un „mimetic" superior ori ascunde totuși o viziune proprie ?

Aproape toate nuvelele din **Iarna bărbaților** evidențiază o căutare perpetuă, o neliniște izvorîtă din dorința de a afla lucruri misterioase, enigme ce stau „sub pecetea tainei". În nuvela **Dropia,** cîțiva săteni pleacă pe timp de noapte **la dropie** ; atmosfera e „suav anapoda" cum ar zice poetul („iar sună ceva anapoda pe cîmp", spune prozatorul), purtătoare de mister, de taine. Misterul poate însemna inițierea erotică („Erau băieții lui Paminode Dănilă și ieșiseră și ei pentru întîia oară să vadă fetele"), inefabil, solar, lumina pură adică, ori porumbul („În față începea să crească o dungă galbenă. Porumbul sau soarele."). Cu **Dropia** se configurează explicit o veritabilă poetică a misterului în nuvelistica prozatorului. Dacă în această nuvelă ambiguitatea e întreținută remarcabil, în **Satul de lut** misterul e ostentativ ; e aici mai mult o voință de mister decît o enigmă reală, o supralicitare a absenței (de altfel, **Satul de lut** este nuvela cea mai puțin realizată din acest volum). Un echivalent la fel de misterios al „dropiei" poate fi și Neriman, iubita lui Soleiman din **Satul de lut,** și soldatul din regimentul 14 din aceeași nuvelă, și Constantin Pierdutul din **Masa cu oglinzi,** după cum și straniul personaj cu care „s-a sfîrșit o lume" din **Vieți provizorii.** Toate personajele reclamă nevoia de ficțiune : Ionescu, din „memorialul de amiază" **(Masa cu oglinzi)** își imaginează o natură „în forme perfecte" ; un personaj din bizara discuție ascultată de Lăscăreanu **(Vieți provizorii)** consfințește autonomia ficțiunii : „Poate să fi fost într-adevăr o greșeală, istoria n-a avut timp să se întoarcă să cerceteze legendele despre fostele lor drumuri de moarte și de minimă viață, și legendele s-au impus în locul istoriei exacte".

Așadar, „minima viață" ar putea fi cauza acestei absențe vitale care domină nuvelele lui Bănulescu și pe care personajele încearcă întotdeauna s-o compenseze prin ficțiuni conștiente ori prin asumarea ambiguității. E aici, deopotrivă, o criză a realului vidat de substanță dar și o deficiență a personajelor născute cu o neîncredere funciară în realul obiectiv. Voința de mister în plan existențial reprezintă soluția utopică a fiecărui personaj, prin care acesta încearcă să-și „recapete identitatea", cum își dorește Popescu din **Vieți provizorii.** Estetic vorbind, apelul ostentativ la mister e o trăsătură manieristă cum, în sens larg, voința de artă **(Kunstwollen)** e o caracteristică barocă. Mai mult decît o precaritate a realului, e aici o absență totală a lui (N. Balotă a vorbit de o „estetică a vidului") pe care personajele încearcă s-o recupereze prin ficțiune.

Prozatorul răstoarnă relația tradițională a mimesisului, încercînd să fundamenteze realitatea prin legile imaginarului, să discrediteze așadar imaginea tradițională a lumii, să substituie realul idealului. E orgoliul ficțiunii, al imaginației deci, care aspiră să desființeze obiectivitatea pentru a instaura legile subiectivității, să impună magia în locul raționalismului. Voința de mister înseamnă, în ultimă instanță, căutarea esenței ascunse a lumii, a originii lucrurilor, esență care nu poate fi descoperită dar care poate fi înlocuită. Printr-un scepticism funciar și un orgoliu suprem, nuvelele lui Bănulescu aspiră să reinventeze realul.

Radu G. Țeposu

„Niște țărani" și un personaj

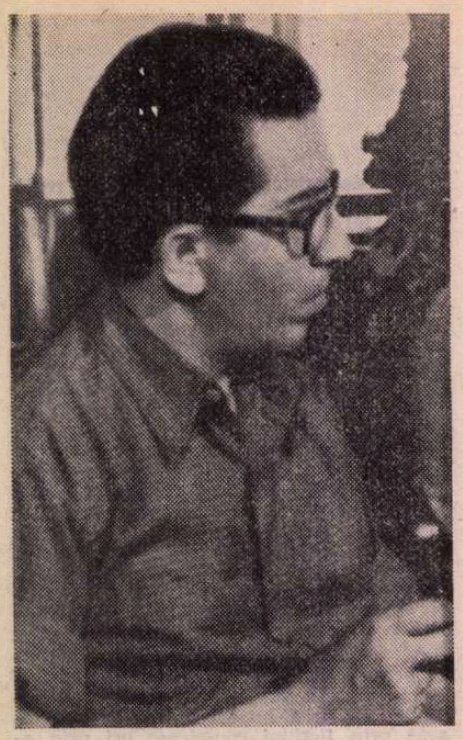
■ ÎNAINTE de a fi romanul unei epoci ori al unei colectivități, **Niște țărani** este, după opinia noastră, romanul unui personaj : Năiță Lucean, protagonistul, firește. Eroul este, în același timp, exponential, structura lui psihologică fiind reprezentativă pentru obștea din care face parte. țărănimea într-un anumit moment al existenței ei istorice, anume momentul colectivizării. Experiența milenară a vieții rurale era, nici vorbă, foarte bogată, dar dintr-odată țăranul se trezește descoperit în fața noilor evenimente, tot ceea ce știa el începe să se zdruncine, nu-i mai folosește aproape la nimic. Ideea de proprietate, de avere, fundamentală în reacțiile structurale, în reflexele cotidiene, se avariază grav, ea capătă înțelesuri intempestive, de unde neașteptate consecințe pe multiple laturi, însăși ideea de muncă, de agoniseală, suferă mutații pe care rutina seculară le respinge. Reacția sătenilor de la Cornu Caprii este la început un amestec de nedumerire, revoltă și resemnare, căci, nepricepînd sensul evenimentelor noi, ei nu dispun de mijloacele prin care se pot apăra sau, dimpotrivă, adapta. Acum și le alcătuiesc, desigur nu chiar din nimic, pentru că experiența lor istorică îi învățase multe, dar de astă dată timpul trece amețitor de repede și țăranii trebuie să-și procure mijloacele din mers.

Cum este de așteptat de la o clasă întemeiată pe tradiție, întîiul gest, întîia treaptă de înțelegere a lumii noi, pentru ei o mare necunoscută, este apărarea. Căci necunoscutul ia, mai totdeauna, la psihologiile conservatoare, forma adversității, a unui prezumtiv dușman față de care gestul legitimei apărări apare ca o necesitate. Noile așezări, în ciuda unor inevitabile denaturări, nu pătrund însă cu violență, ci mai degrabă cu pacință și, evident, cu o tenacitate care e condiția esențială a reușitei. Între timp, țăranul opune tenacitatea sa, convertită, mai totdeauna, într-o tehnică a tergiversării, tot o formă a tenacității de a se apăra. Iar în această privință, personajul central din **Niște țărani** dovedește un spirit de inventivitate deosebit de complex și de rafinat, în care inteligența și instinctul au conlucrat perfect. Un prim și eficient mijloc de a se apăra este atragerea abilă a interlocutorului adversar pe teritoriul său, unde Năiță Lucean se simte în siguranță. Iscusitul țăran folosește cu multă îndeminare, ca și Moromete, tactica digresiunii care devine, uneori, adevărată diversiune. Întrebat dacă are armă, el răspunde că e om „pașnic", cu grija boilor și a gospodăriei : „cînd ai armă în mînă trebuie să te ocupi de ea, și noi nu prea avem timp". Acest mod de a folosi, instinctiv, ceea ce în jurisprudență se cheamă „ignoratio elenchi" (ignorarea chestiunii, ocolirea ei) nu e însă gratuit căci, se știe, Năiță avea o armă, e drept, veche, aproape inutilizabilă, dar o ținea mai mult ca pe un blazon de familie, dovadă că avea plăcerea, rafinată, a lucrurilor gratuite. A se observa, în același timp, că eroul folosește pluralul, deși se referă la propria-i persoană, tocmai pentru ca, prin solidaritate, să se disculpe, voind a spune că ofițerii puși să rezolve problema portului de armă n-or să poată pedepsi o lume. Tot atunci, în loc să răspundă precis cum e cu arma, el încearcă să smulgă circumstanțe atenuante declarînd că este îngrijorat pentru a fi lăsat la moară un sac cu porumb și „s-alege praful de mălai" dacă întîrzie, ceea ce e destul de grav dacă se are în vedere faptul că are șase copii pe care trebuie să-i hrănească. Întrebat ce fel de politică a făcut, Năiță devine un fel de moș Ion Roată care, luînd altă vorbă, nu numai că se apără (căci în realitate nu făcuse nici un fel de politică), dar etalează, cu subtilitate, meritele sale și ale țăranilor, declarînd că n-a avut cînd, fiind ocupat cu războiul, cu alte cuvinte numai cei care n-au intrat în bătălie au avut timp de politică : „Toată țara s-a ocupat, adică mai ales noi țăranii. Așa a fost situația, că, vezi bine dumneata, nu plecam eu așa, de capul meu, la război, de la mine de-acasă, că de-abia mă-nsurasem". Cînd e întrebat de politica pe care a făcut-o tatăl său, răspunde : „Păi tot războiul, la 1916, că nici n-a mai venit de la Mărășești... Noi am fost orfani de război". Întrebat apoi despre bunicul său, spune că a rămas acolo, în războiul cu turcii, n-a mai venit, căci : „Noi toți a trebuit să ne ocupăm cu războiul". În ce-l privește pe Năiță, el a fost mai norocos : „acum stau de vorbă aici, cu dumneata" dar, ca să nu încheie discuția cu ideea norocului său, strecoară, în final, povestea cu fratele care n-a avut acest noroc, căci „a putrezit pe front".

ACEASTĂ strategie a țăranului nu-i folosită atît pentru a-l încurca pe anchetator și nu-i o probă de curaj, dimpotrivă, este expresia senzației de teamă pentru cele ce ar putea să urmeze. Digresiunile eroului reprezintă adevărate circumstanțe atenuante pentru eventualitatea unei trimiteri în fața judecății și nu încape îndoială că sînt folosite în acest scop, inavuabil desigur, dar presimțit, instinctiv. Excepțională este scena judecării lui Năiță Lucean în problema „vătămării corporale" a celor însărcinați cu ridicarea „cotelor". Țăranul merge la tribunal însoțit de cei șase copii și de nevastă, făcînd un adevărat spectacol. Condamnat, la început, la 6 luni închisoare, el lasă familia la judecătorie : .....să știți că aici vă las copiii pînă mă întorc și aici vă las și muierea, le dați să mănînce, îi omoriți, faceți ce știți cu ei, că eu nu mai am nici o putere. Ori ne luați pe toți și ne dați la toți să mîncăm, altfel, ei de aici nu mai pleacă, n-au unde se duce și după ce. Șapte sînt, șapte vi-i las". În altă împrejurare speculează viciul de gîndire sau de exprimare al interlocutorului prinzîndu-l în plasa propriilor argumente : „— Năiță, începuse Velcu, ai rămas în urmă cu cotele și nu te mai putem aștepta. — Se poate, zisese Năiță, fiindcă așa cum a fost anul ăsta, am rămas eu în urmă și cu deminarea copiilor, și nici ei nu mai pot aștepta. — Copiii te privesc, însă cotele sînt ale statului, și statul nu te mai poate aștepta. — Păi noi ai cui sîntem ? se mirase Năiță. Noi nu sîntem ai statului, ai cui dracului sîntem noi?" Abilitatea săteanului ajunge la violența celui care „face pe prostul", încurcînd lucrurile înadins, pentru a nu rata prilejul de a-și plasa argumentele favorabile. Cînd judecătorul întreabă „ce părere are pîritul?", Năiță răspunde că n-are „nici o pretenție", făcînd deci pe generosul cu cei care-i încălcaseră casa fără voia lui. Spre a părea atașat și la curent cu limbajul politic folosit de autoritățile locale, el folosește limbajul acestora, de pildă „tovaroș" (pentru tovarăș) sau dă o interpretare personală unor sintagme politice cu un conținut precis cum ar fi „construirea socialismului". Cînd „tovarășul prim" folosește această formulă, implicîndu-l și pe Năiță : „Nu-i așa tovarășe Lucean?", țăranul răspunde în felul său aparent naiv, considerînd verbul a construi sub înțelesul lui strict concret, nu pentru că n-ar fi priceput înțelesul adevărat, ci pentru a nu se angaja în vreun fel cu privire la colectivizare : „Construim, tovarose prim, construim, că noi știm să construim, care e meseria noastră? Să construim". Cînd grupa de activiști în problema colectivizării merge acasă la Năiță, luînd nămeții în piept, eroul joacă o delectabilă comedie, căinînd pe oameni că au făcut un asemenea sacrificiu și înjurînd zdravăn burghezia că „ne-a lăsat cum ne vedeți", adică n-a instalat și ea telefoane ca să se înțeleagă oamenii fără să fie nevoiți să se deplaseze „la mama dracului" pe o așa o vreme ciinoasă. Comedia e așa de evidentă că președintele sfatului „își dădu seama că toată pologhia lui Năiță e, cu un plan subțire, un fel de bătaie de joc la adresa lor". Același președinte care, se vede, se pricepea la oameni, îi reproșează direct lui Năiță : „Apăi, de gură — zice Craina — pe tine nu te întrece nimeni". La care răspunsul țăranului constituie cheia întregii comedii verbale pe care o interpretează ca un desăvîrșit maestru : „Se poate, confirmă spășit Năiță Lucean, se poate, că noi altă putere nu prea mai avem".

Niște țărani trimite, automat, la **Morometii** prin foarte multe laturi, dar mai ales prin Năiță Lucean, un fel de Moromete al părților oltenești de munte. Contemplarea lumii ca spectacol, ca **panoramă,** avînd în centrul ei pe însuși protagonistul cărții, plăcerea cuvîntului, principală armă de apărare în același timp, folosirea subtilă a ironiei, „mutenia savantă" și conștiința limpede a superiorității, faptul că protagonistul cărții este un fel de Socrate al satului (muntean), îl apropie pe Năiță Lucean de Ilie Moromete. Marin Preda a impus un adevărat stil în literatura de inspirație rurală și multă vreme va fi greu să se scrie altfel.

Pompiliu Marcea



Mihu Dragomir

SÎNT poeți care creează poezii, alții care le fac, cu mai mult sau mai puțin meșteșug ; unii se identifică, însă, armonios și total, cu Poezia. Aceștia din urmă, care sînt, de fapt, cei dintîi în apropierea muzelor, trăiesc intru și pentru *Poezie. Pentru ei, poezia reprezintă o clipă de reculegere, un popas zbuciumat sau senin, o formă esențială a vieții înseși. Tot ce se petrece în viață, sub pana lor devine poezie. Valoroasă, de excepție, sau mai puțin valoroasă, dar poezie. Un asemenea poet a fost Mihu Dragomir, care a trăit o viață scurtă, zbuciumată, dar numai pentru poezie. Nu numai pentru poezia lui, ci pentru ideea de Poezie, implicînd în ea creațiile tuturor colegilor săi și mai ales ale celor tineri care țîșneau „dintre sute de catarge", spre „steaua fără nume", pentru a se impune ca poeți de seamă ai literelor române. Pentru aceștia, Mihu ardea de viu, în perioada de început, autentic romantică, a revistei „Luceafărul", al cărei redactor șef era. Mihu Dragomir a fost un model de îndrumător literar pentru că știa să ajute fără să dădăcească, fără să umilească sau să ceară ceva în schimb. Nimeni n-a infirmat ca el vorba francezului care zicea că unui poet îi e la fel de greu să vorbească despre poezie cum îi e unei plante greu să vorbească despre botanică. El știa să vorbească profund, eficient, convingător despre poezia tinerilor, și nu numai despre ea, o distingea valoric și o promova cu o bucurie greu de descris. Pentru el, descoperirea unui poet însemna descoperirea unei lumi. Credea, ca și Victor Hugo, că un poet e o lume închisă într-un om. Cinstea poetul cum știa să cinstească lumea, cu toate ale ei, pentru că trăia* intru și pentru Poezie. *Ultima lui scriere editată, tipărită în „Luceafărul" (mai 1964), a fost o* Scrisoare către un tînăr poet. *Mi se pare simbolică pentru el.*

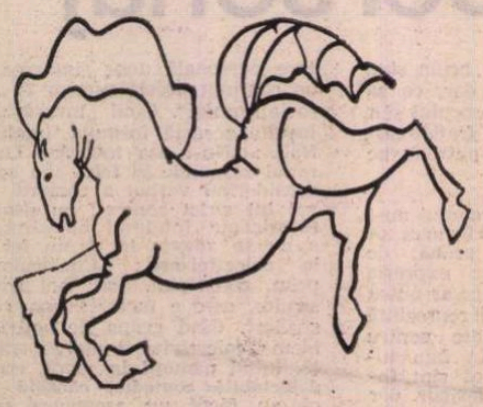
Ion Dodu Bălan

POSTUME

Manifest

Am crescut ca o bălărie înaltă
între ploi de acid pe lutul uscat,
priviri de paiață sfîșiată,
pas de pendul întîrziat ;
am crescut nu știu cum la hotarul
unei dorinți streine ;
auzeam umbletul secolilor trecuți
osîndiți la ziua de mîine ;
am crescut nevrednic, ciudat,
în băltoaca gîndirii splendide ;
vietăți speriate de-un soare agonizînd
cresc veșnic crisalide ;
să rontăim o idee, ne-am zis,
din vraful istoriei universale
aveau toate dulceață de naftalină
și-arome egale ;
oamenii i-am văzut născînd,
cresc în dureri de minereu topit,
o burniță acră îi fură,
se duc grăbit ;
unde-i adevărul, să-l mușc adînc,
să-i aspir ozonul puternic ?
Sîngele ne gîlgîie în artere și nu
găsim nici un simbol cucernic ;
sîngele nostru tînăr, aprins,
va inunda într-o zi pămîntul,
pădurile vor trosni în flacăra lui,
cu biciuiri prelungi vom scrie Cuvîntul.

1943



Desene de **Tudor Jebeleanu**

N-am cuvinte

N-am cuvinte de dragoste,
n-am nici un fel de cuvinte.
Am numai inima,
mută,
și mult prea fierbinte.
Ar topi stinca de fier,
oricînd ar topi.
Numai aurul vechi
al părului tău
nu-l poate topi.

N-am cuvinte mădii,
n-am cuvinte să frigă.
Doar corola albă se chinuie
și strigă.
Tu plutești mai departe
printre semne lumești,
și la fel
de departe
mă privești și-mi zîmbești.

21 noiembrie 1956

Apel

Celor deprinși să se-mbete cu parfumul de roze,
celor ce cunosc viața numai din poze,
celor ce văd comunismul născut peste noapte,
celor ce se mulțumesc cu promisiuni deșarte,
pătinatorilor pe gheața subțire a iluziilor,
zîmbitorilor „să mai vedem", și bravilor gură-cască,
celor ce cred că-i timpul să se mai odihnească,
tuturor fraților mei cu capul în nori,
le spun cu glas tunător :
Ocrotiți Pacea ! Nu uitați de război !
Celor ce se leagănă-n hamacu-mpăcării,
celor ce zoresc spre mîine uitînd de ieri,
celor ce încearcă cu degetul apele mării,
somnorosîlor, diafanilor, esteților,
tuturor fraților mei uituci și delicați,
le spun cu glas tunător :
Ocrotiți Pacea ! Nu uitați de război !
Celor ce-și iubesc copiii, căminul,
celor ce iubesc versul tare ca vinul,
celor ce iubesc culorile și armoniile,
îndrăgostiților din toate lumile,
tuturor fraților mei însetați de viață,
le spun cu glas tunător :
Ocrotiți Pacea ! Nu uitați de război !
Celor ce cred că dușmanu-i răpus,
celor ce se cred mai sus decît sus,
celor ce amînă pe mîine lupta de azi,
celor ce vor să pescuiască fericirea ca dintr-un iaz,
celor ce cunosc doar un singur slogan : eu, eu, eu,
celor ce așteaptă minuni de la vreun dumnezeu,
tuturor visătorilor de cai verzi pe pereți,
tuturor fraților mei înfofoliți în mantia indiferenței,
tuturor,
le spun din adîncul inimii
și a dreptei spaime de război,
tuturor, tuturor, tuturor,
le strig cu glas cutremurător :
Treziți-vă !
Ocrotiți Pacea !
Nu uitați de război !

Spre viață

Dureri melodioase,
infern ferice din timpi egali,
m-ați bîntuit roșcat, ca o molimă.
Oare am trăit ?
Nimic veșnic nu plutea-n inimă,
insulă populată de canibali,
cer mucezit.

Vorbeam de mine,
de tainicul și pustietorul meu simun.
O, străzi colindate cu groază !
Ani temători ca vergeaua de alun,
Singur, ostatic și pază.

Ce satelit palid
am fost gîndului meu,
ce grație neagră !
Abia mă ridic — și încă nu-s eu —
dintr-un fel de pelagră.

Împrejur — stelele aceleași.

Calc pe-un drum zgrunțuros
cu piciorul nesigur, dar
cu buclele sîngelui plutind voios.
Nu mai sînt singur !

Inimă, golf înflorit,
primește catargele zvelte —
nu-i încă ora marelui „tîrziu" ;
limpezită de vînturi,
întărită din delte,
vei renaște, inimă, știu.

1946

Cărților

La voi mă-ntorc, prietene, din nou,
neînșelătoare printre-atîtea vînturi.
În voi găsesc același vechi ecou
din depărtări de timpuri și pămînturi.

La voi mă-ntorc cu pasul umilit
c-am căutat scăparea-n altă parte,
uitînd că-n tot ce zilnic am jertfit
era sămînța voastră fără moarte.

Primiți-mă-n culcușul vostru cald,
o, file-n care viața se frămîntă.
Din nou, curat, în vers adînc mă scald
și, liberată, inima mea cîntă.

1 septembrie 1954

Sfat pentru nevastă

Frunză de-nălțime
foaie dusă-n vînturi
cînd n-o mai știi nime
unde-s în pămînturi,
tu să-l lași, nevastă,
pe flăcău să zboare,
fruntea dogorită
să și-o svinte-n soare
și în steaua Vineri
față de-o afla
— n-am fost și noi tineri ? —
lasă-l lîngă ea...
Dar să-și nalțe casă
cu pridvor spre noi,
noaptea-n prag să iasă
tinerii-amîndoi,
și dacă-i răcoare
— poate-n munți e nea, —
ea să se-nfășoare
în marama ta.
Și privind pămîntul
fulg albastru-n văi,
să le-aducă vîntul
dor de ochii tăi.
Cum vor ști-mpreună
cerul pe de rost,
el, șoptit, să-i spună
cine ești, și-am fost...
Lasă-i cît sînt tineri,
tu, sufletul meu...
dacă-s ei pe Vineri,
ești și tu, și eu...

1964

Aforismele lui Eminescu

ÎN ȘEDINȚELE Junimei, se făcuse obiceiul, în jurul anului 1880, ca membrii ei să citească aforisme, din care cele mai bune apăreau în „Convorbiri literare". Meticulos, Maiorescu a însemnat pe o hîrtie de corespondență, ultimele :

„Stejarul e un copac ciudat : idealiștii iau frunzele, ceilalți fructele.

(Ron. [etti] Roman)

Adevărul aur ? — După aur aleargă toți, de adevăr fug toți.

(Eminescu)

Cea mai tristă ironie a soartii e cînd ne dă obiectul unei dorințe, după ce aceasta a trecut în stadiul amintirii.

(Carag. [iale])

Pe marea lină, un suflet neastîmpărat caută a-și meșteșugi singur furtuni.

(Carag.)

Cînd avem un sentiment fără speranță, o mare speranță ne mai rămîne : că niciodată nu-l vom pierde.

(Carag.)

Pentru ce e lumea veselă, cînd un an se duce? Pentru că el n-a făcut-o nici mai fericită, nici mai bună, nici mai cuminte.

(Carag.)

9. Ian. 1880" *)

După cum se vede, în acea ședință, Caragiale a fost în cea mai bună formă, ca să întrebuințăm un termen sportiv. Ei bine !

Cugetarea lui Eminescu figurează în culegerea recentă a lui Marin Bucur**, care a compulsat manuscrisele de la Biblioteca Academiei R. S. România, poeziile, antume și postume, proza literară, teatrul, publicistica politică și culturală, adică totalitatea operei, spicuind 494 de aforisme și dînd un cuprinzător Indice tematic.

Nu ne vom referi decît la cugetările în legătură cu limba și cu literatura.

Fără să fi fost un dușman al primenirii lexicului prin infuzia de neologisme, destul de puternică pe vremea lui, Eminescu se arăta și în acest domeniu, ca și în politică, un tradiționalist, ca să nu spunem un conservator.

Dovadă această reflecție :

„224. Nicolae Bălcescu e de altmintrelea o dovadă că limba românească pe vremea lui și nainte de dînsul era pe deplin formată și în stare să reproducă gîndiri cît de înalte și simțiri cît de adînci, încît tot ce s-a făcut de atunci încoace în direcția latinizării, franțuzirii și a civilizației «pomadate» a fost curat în dauna limbei noastre."

(Opera politică, I 121)

Nu e chiar așa. Limba lui Bălcescu nu e ferită de oarecare „franțuzire", fără să fi fost „pomădată", dar era aceea a unui bonjurist patriot. Afirmația că toată evoluția ulterioară a limbii noastre a fost dăunătoare, nu e valabilă decît pentru excesele școlii latiniste și acelea italieniste ale lui Heliade. Eminescu avea dreptate, numai din punct de vedere sintactic, cînd afirma, la începutul aforismului cu n-rul 220 :

„Limba noastră nu e nouă, ci din contră veche și staționară".

(Despre limba cărturarilor români din Ardeal — Scrieri)

De altfel, el își dădea seama de caracterul excesiv al respingerii cuvintelor noi, cînd scria :

„221. Chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin".

(Opera politică, I, 79)

Prin ironia lucrurilor, sintagma „abstracțiunile supreme", în loc de „gîndirile cele mai înalte" (ca mai sus), îl infirmă pe Eminescu și nu numai în domeniul filosofiei, dar și în acela, mai vast, al limbajelor proprii fiecărei științe sau disciplini.

Tradiționalist ca și Eminescu, dar cu o generație înaintea lui, Alecu Russo, care făcuse școala franceză în Elveția, gîndea și scria în limba franceză cu tot atîta înlesnire ca și în românește, afirmase că Ștefan cel Mare, dacă ar fi înviat cu 50 de ani înainte s-ar fi înțeles cu toți, dar nu și dacă s-ar întoarce pe lume în zilele lui. N-avea însă nici el dreptate, deoarece grecismele, turcismele și rusismele din prima jumătate a secolului trecut făceau mai-mai de nerecunoscut graiul strămoșesc, al învingătorului de la Podul Înalt-Vaslui.

Eminescu era tot atît de tradiționalist și în materie de literatură. Singurii scriitori și artiști citați de el în culegerea lui Marin Bucur sînt, în ordinea alfabetică : Bălcescu, Beethoven, Fidias, Homer, Molière, Palestrina, Praxiteles, Rafael, Shakespeare și Grigore Ureche. Nu mai mult de zece, și nici un contemporan !

Modernul, — pentru că, în fond, prin gîndire filosofică și prin geniu creator, Eminescu a revoluționat cultura noastră, — vorbește de „icoanele lui Rafael" (n-rul 411), iar nu de picturile lui, ca și cum ar fi fost un zugrav de biserici, iar nu un pictor laic, și pentru că vocabula veche „icoană" i se părea mai sugestivă decît neologismul „portret".

Numele lui Rafael revine în postuma *In van căta-veți*, de la n-rul 463 și anume într-un context revelator :

„Să-nvie pînza Rafael astăzi nu-i ;
Nu-nvie dalta-n mîinile cele noi.
Moartă rămîne
Marmora grea sub ochiul mort".

E pe cît de frumos spus, pe atît de contestabil. Secolul trecut a dat mari pictori și sculptori, de aceea plîngerea asupra prezentului poate fi o frumoasă temă poetică, dar ea nu exprimă o realitate. Nu poate fi desființată, așa, dintr-un condei, întreaga artă plastică a veacului trecut, cu un accent premonitoriu și pentru cel următor. Conseevent cu sine, tradiționalistul căuta idealul perfecției în trecut.

În cugetarea de la n-rul 411, în care se aglomerează șase din cei zece mai sus pomeniți scriitori și artiști, mai aflăm că Eminescu citea cu plăcere „imnele din *Rig-Veda*". Da, erau la modă, și el, ca schopenhauerian, nu putea să se lipsească de o așa delectabilă erudire, dar puțini sînt astăzi cititorii neobligați de profesia lor, să recurgă la acele texte (și mai ales în limba lor, dar Eminescu a ținut să se inițieze și în sanscrită)!.

SÎNTEM așadar lămuriți asupra usturilor și teoriilor eminesciene fixiste, pe care le găsim încă o dată paradoxale, față de caracterul inovator al scrisului lui; dar să trecem mai departe.

Cele mai frapante aforisme sînt acelea care-l trădează pe poet, prin bogăția lor figurativă, precum și prin lapidaritatea unora, ca aceasta :

„296. Națiunea stîncă. Generații[le] — rîu, oamenii valuri".

(Mss. 2 254, f. 28)

Suspectăm însă o amară ironie în altă cugetare tot atît de laconică :

„447. Trecutul-marmură, prezentul-Dumnezeu, viitorul-umbră".

(Mss. 2 255. f. 205)

Cui i-ar putea părea prezentul divin, decît juisorului vulgar, adevăratului „porc din turma lui Epicur" ?

Problema timpului l-a preocupat adesea pe Eminescu, și cînd poetul trece înaintea filosofului pesimist, surprindem o viziune plină de încredere în viitor :

„452. Trecut și viitor sunt în sufletul meu ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă".

(Sărmanul Dionis)

Alternanța între viață și moarte este și ea exprimată metaforic :

„468. Viața-i cuibul morții — moartea sămînța vieței noua".

(Mira)

Ne surprinde cugetarea de mai jos, în altă ordine de idei, la omul care a iubit-o atîția ani platonic pe Veronica și ar fi adorat-o astfel pînă la urmă, dacă inițiativa finală n-ar fi luat-o ea, doritoare de împlinire :

„Amiciția se-ntemeiază pe stimă, prin urmare pe calități ale sufletului. Amorul, pe calități ale corpului. Pentru o persoană cu suflet frumos putem avea amiciție — amor nu. Sărutarea pe care regina Margareta de Scoția a dat-o învățatului Alain Chartier a fost numai o grimasă".

(Mss. 2 258. f. 163)

Nicidecum ! Legenda spune că regina l-a sărutat pe frunte în timp ce dormea, și nu pe învățat, ci pe gloriosul poet (1385—1429 ?) *Dictionnaire des littératures*, Philippe Van Tieghem — Pierre Josserand afirmă : „Gloria lui Alain Chartier a fost foarte mare pînă în mijlocul secolului al XVI-lea".

În concluzie, literatura pe care o prețuiește cu justețe Eminescu, trebuia să fie specific națională, dar fără ca el să aibă și intuiția că numai astfel ea are și șansa universalității (ideea e mai nouă !).

Textele sînt în genere, filologicește vorbind, acurat transcrise, cu excepția a două fragmente în versuri :

„472. Căci a noastre vieți sunt ca unele ce curg" în loc de

„Căci a noastre vieți *cu toate* sunt ca *undele* ce curg" și

„493. Toate-s vechi și noi sunt toate" în loc de

„Toate-s vechi și *nouă* toate".

Din Mss. 2 268, f. 15, editorul a dat n-rele 148 și 149 inversate, iar la n-rul 148 a dat un text în limba germană defectuos și ininteligibil, care trebuie citit astfel :

„Manches was einer niedriger Natur zur Verkümmerung, dient einer hohen (sau höhern) zu Vervollkommung".

Traducerea nu este cea dintre paranteze drepte pe care o dă editorul, ci următoarea :

„Cîte ceva, care degradează o fire inferioară, servește uneia înalte (sau superioare) pentru perfecționare".

Eminescu a transcris judicioasa cugetare schilleriană fără a-i da izvorul.

Încheiem subliniind oportunitatea culegerii, care va oferi tuturor iubitorilor lui Eminescu un compendiu al întregii lui sfere de gîndire și de simțire.

Șerban Cioculescu

*) În colecția noastră

) Eminescu, **Cugetări, Ediție îngrijită de Marin Bucur în Colecția Cogito, Editura Albatros, 1979

Everac

Pe cînd citeam, amuzat la culme, cartea lui Paul Everac, *Ședința balerinelor* — mai mult o cărțulie în comparație cu atîtea impozante volume, alcătuită din aproape cincizeci de schițe ce nu depășesc două, trei pagini, al căror haz vine din harul autorului de a parodia limbajul și de a demonta mecanismul psihic al multora dintre cei ce-și închipuie că socialismul e o spuză bună de tras pe turta lor, mai toți purtînd nume capabile să dezvăluie, prin ele însele, o realitate socială și morală, ceea ce mă făcea ca, după fiecare bucată, să-i expediez cunoscutului dramaturg, din păcate numai în gînd, mesaje de felicitare — așadar, pe cînd citeam această carte plină de umor, gîndindu-mă unde ar putea fi situată în raport cu Caragiale, am ajuns la pagina 118 care, cuprinzînd un fel de impresii de călătorie, se deosebește de toate celelalte, prin următorul conținut :

„De dimineață, la Weimar, au fost ouă la pahar sau cu șuncă, jambon sau rasol-felii, unt, grape-fruit, lapte, leber, cîrnat de ceai, brioșe, miere, banane. Se putea deasemenea alege între cafea turcească și Mokka, comanda crenvurști, alterna brînzeturi, pune smîntînă, opta între pere și mere de mai multe feluri, mai moi, mai cărnoase, mai dulci, mai cu miros de ananas...

Imediat după asta, pe la 11, s-au văzut la Buchenwald încăperile unde se dezbrăcaseră prizonierii costelivi, camera unde fuseseră ochiți pe la spate în ceafă, dușumeaua cu pete roșii, scocurile pe unde se scursese sîngele, laboratorul de scalpare și de luatul pielei pentru lampă, colțul unde a căzut Thälmann, pista unde cete de famelici cu ochii holbați fuseseră hăituiți de ciini ageri, gropile cu cîte 15 000 de tigve și oase anonime, aruncate buluc, din belșug...

Întorcîndu-ne la dejun, am avut pateuri cu stafide, o supă concentrată de vacă, păstrăvi cu capere, fricando cu ciuperci și sos madera, înghețată cu frișcă și pișcoturi, bere de Dresda, vin de Tokay, coctail de fructe.

După masă s-a vizitat casa Goethe, plină cu busturi de filosofi stoici romani".

Nici din aceste rînduri nu s-ar putea spune că lipsește umorul. Dar, dînd de ele, n-am mai fost amuzat la culme, nu mai m-am gîndit la Caragiale — ci mai degrabă la Bertolt Brecht —, iar surîsul de pînă atunci mi-a înghețat pe buze.

Nu ne putem plînge că în comportamentul societății post-belice, caracterizat adeseori prin violență și cruzime, n-ar intra din timp în timp și o doză de nesimțire.

Geo Bogza

SPIRU VERGULESCU : **Drum între culmi** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă din Constanța)

Confruntări

Chipurile unei cărți

ZEIȚA fără chip, cu părul de noapte și de vînt, care vine „din nisipurile Orientului" și îi aduce lui Galilei uitarea și zîmbetul, are o rivală, pe clara Mnemosyne, intransigenta, zeița memoriei, care apăruse altădată ca Ariadna, aceea ce clarifică, ordonează, veghează ieșirea din labirint. Iar labirintul, în semioza pe care o presupune întreaga operă a lui Octavian Paler, semnifică greșeala, abaterea, spaima, moartea — lacul în care se îneacă Narcis, în care pîndește Minotaurul, în care se rătăcește Galilei, din care se reîntoarce Tezeu fiindcă există Ariadna. Frecventarea lui Worringer și Wolfflin ne sugerează ca pe zeița fără chip să o bănuim **sublimă**, pe cealaltă **frumoasă**, pe cea dintîi **sentimentală**, pe a doua **naivă**, altfel spus ingenuă. Continuînd jocul, dealtfel absolut stringent, pe care-l propune scriitorul, vom grupa dihotomic simbolurile estetice care apar în universul său literar ce stă sub semnul opoziției dintre **Oedip** și **Galilei** : așadar, pe de o parte eleatul clasicul, templul grec, Mediterana, logica, **memoria**, pe de alta goticul, medievalul, deșertul, Orientul, zîmbetul fără noimă „ca al zeilor", **uitarea.**

Emblemele semiotice care străjuiesc, decorativ și hieratic, cele două zone antinomice din lumea cărților lui Octavian Paler sînt cei doi sfincși — cel egiptean care suride enigmatic și cel grec care pune întrebări. Emblema eleată este, la rîndul ei, înconjurată de un lanț de concepte — semnificative, adică ordine, iubire, memorie, libertate, adevăr, fericire ce au drept semnificanți personaje mitologice sau istorice. Astfel, Ariadna ca și Ithaca sînt, într-un alt limbaj, nume pentru **memorie, fidelitate, consecvență, tărie de a nu abjura.**

Prin natura problemelor pe care le pune în discuție, acest vast eseu-alegoric, **Apărarea lui Galilei,** se înscrie într-o filieră de înaltă tradiție europeană — Pascal, Dostoievski, Camus. În pledoaria pentru raționalism, echilibru, simț al valorilor, statornicie, credință într-un ideal, în opoziția față de tot ce înseamnă confuzie, haos, absurd, dezagregare, dezordine, se structurează, antitetic, metafore-simbol pe care cititorul nu le poate uita ușor : focul, rugul, șarpele, lupul, cenușa, nisipul, stînca, steaua, soarele, iarba. Motivul **chiparosului** amintește **trestia gînditoare** a lui Pascal. Cartea este prinsă în fluxul antropologiei filosofice.

Cum era și de așteptat, **Apărarea lui Galilei** ni-l arăta pe savantul rinascentist surprins în momentul cînd abjură. Eseul îl transformă într-o emblemă a abjurării : s-ar putea scrie foarte bine Galilei ca substantiv comun și Abjurarea cu majusculă.

Octavian Paler situează un personaj ce trăiește o criză de conștiință în perioada de criză a Renașterii : fericită intuiție pentru a da literaturii române tipul personajului baroc (homo barocchus) cu mijloacele stilistice ale epocii aceleia, adică cele mai adecvate. În bună tradiție barocă, dialogul alunecă pe o linie spiralată cu volute din ce în ce mai strîmte, adevărată cochilie de melc — cum se spune, o construcție „en colimaçon". Maxima deschidere o alcătuiește ampla „apologie" prin care Galilei aduce o argumentație luxuriantă demonstrîndu-și argucia („agudeza") cu reveniri și reluări patetice ale acelorași motive și metafore-simbol, realizînd uluitoarea (dar tipica !) linie serpentinată. Interlocutorul cu care se poartă dialogul, inflexibil, raționalist, clar, de o intransigență limpede, clasică, îl urmărește neîmblînzit, tăind cu barda lianele fermecătoare ale acestor hățișuri discursive, ademenitoare, cînd tînguioase nostalgic, cînd răzvrătite prometeic : „Nu cred că din ruguri se poate naște chipul unei noi culturi. După cum frumusețea acestei veri nu vrea să mă-nvețe indiferența".

Treptat, apărarea își va restrînge voluta, spirala se va micșora, căci argumentele acuzatoare ale Interlocutorului urmăresc metodic și inflexibil rotirea înșelătoare ce încearcă să rupă adevărul de problemele etice ale vieții.

Ne place să presupunem că protagoniștii dialogului despre prudență și iubire au făcut act de **antomosia,** acel jurămînt reciproc prin care acuzatorul se angajează să-și susțină plîngerea, iar acuzatul să facă totul pentru a se justifica... antomosia pe care a invocat-o în cazul său Socrate. Autorul ne sugerează că Interlocutorul este însăși conștiința lui Galilei, din ce în ce mai intransigentă pe măsură ce amintirile îi cotropesc visele. Avem așadar în Galilei un individ cu o conștiință dezbinată : este omul problematic căruia lumea îi apare ca labirint, ca vis sau teatru, estetică opusă celei centrate pe **mimesis**-ul aristotelian și reglementată pe **phantasiai.** Vorbim, firește, de o tipologie stilistică ce, cum s-a observat, (Hocke, Wellek) apare preferențial în diverse momente ale istoriei literaturilor : epoca alexandrină, amurgul Antichității, latinitatea de argint, epoca postrinascentistă. Nici în bătrînețea sa Renașterea nu și-a întors ochii de la Antichitate, atît doar că a văzut altceva decît văzuse în tinerețe : la început învățase de la cei vechi aticismul, adică armonia, seninătatea, echilibrul, mai tîrziu a selectat asianismul elin, stil apărut în Asia mică, adică dizarmonia, metaforismul alogic, demonia vitalistă, revelarea scandaloasă. Deliberat sau intuitiv, apologia scrisă de Octavian Paler este și un dialog între două stiluri estetice fundamentale : clasicism și baroc. Drama lui Galileo Galilei se joacă pe o scenă manieristă, scenariile sînt chiar visele sale fluente, labile, bogate în mișcare, cu contururi evanescente, populate de făpturi ce se metamorfozează rapid și uimitor, în care este el însuși actor proteic, pe rînd Inchizitor, Neron, pădurarul amenințat să fie devorat de vipere, Giordano Bruno, Socrate, lemnul pentru rug. Este o epocă ce cultivă tema literară a **lumii ca teatru.**

Luminile rampei sînt razele crepusculelor superbe ce semnifică frumusețea, jarul amurgului — simbol al decadenței, flăcările amintind rugul Inchizitorilor și incendierea Romei imperiale, flamele „rugului interior". „Sînt clipe cînd singura mea rană e soarele la asfințit" spune Galilei. Iar Hamlet, alt om problematic născut în Renaștere, spune : „Spectacolul, iată capcana în care voi prinde conștiința regelui". Și în spectacole onirice se trădează spiritul torturat al matematicianului florentin. Se recunoaște ușor eul baroc fluid și schimbător, pradă clipei și efemerului. Galilei este vulnerabil fiindcă nu rămîne în granițele destinului său („ordinea interioară") ce stă nu sub emblema **clipei** ci a eternității, ca al oricărui descoperitor de adevăr. Crezînd că își salvează viața și-o va pierde fiindcă uitarea, renegarea este o fugă de sine și o risipire în vremelnicie. Este limpede de ce biserica proscria în actor gustul pentru prezent și triumful lui Proteu, și este pedagogic paradoxul lui Galilei : refuzînd să moară o dată, eroic pentru totdeauna, va trăi murind în fiecare clipă prin desfacerea de adevărul său.

Chinuit și expulzat în lumea exterioară, **sinele** se arată în spectacole prin care încearcă să uimească : spectatorul este Interlocutorul logic, clasicistul sau, altfel spus, un alter-ego privindu-se ca într-o oglindă. Dedublarea, instabilitatea, teroarea, angoasa, bizareria, arbitrarul, stupoarea „meraviglia" sînt doar cîteva din procedeele esteticii baroce semnificate de imagini ce sugerează deobicei fluiditatea și dintre care, în cartea de față, apar : norii, nisipul, marea, cenușa, alături de altele, ca floarea, labirintul, monstrul.

EPITETUL antitetic, oximoronul, a fost folosit cu multă prudență, dar totdeauna cu norocoase efecte poetice și în **Călătorii interioare** și în **Mitologii subiective.**

Tipurile stilistice sînt utopice, nu le vom găsi în starea pură (G. Călinescu). Dar e ispititor să încerci structurarea unei opere în tipologii, mai ales cînd autorul, împletind intuiția cu luciditatea, își conștientizează poetica și teoretizează adesea în marginile propriei creații — cum se întîmplă cu Octavian Paler. În secolul al XVI-lea, pe orizontul lumii Renașterii, se profilează destule siluete, înfățișînd fața dublă a omului caracterizat tocmai prin contradicția internă — omul de **acțiune** și omul **contemplativ.** Dar personajul de care vorbim, acest Galilei protagonist de roman alegoric, este baroc tocmai pentru că el trăiește o sfîșiere interioară pe plan existențial. Situația își găsește o rezolvare fericită pe plan estetic, unde contrariile (aici **senzualism** și **intelectualism**) se întîlnesc în acel procedeu tipic secolelor manieriste — **discordia concors.**

S-a observat că antagonismul lăuntric dureros al personajului baroc nu se soluționează printr-un catharsis, ca în tragedia clasică, dar a existat totuși un anume succedaneu care maschează rana psihică dintre „scepticismul rațional" și „exasperarea sentimentală" (Unamuno) : este vorba de faimoasa splendoare, strălucire barocă (E. Papu). Într-adevăr, acest tip de strălucire a imaginilor inundă pagina „Apologiei lui Galilei".

Nu lipsesc metamorfozele alegorice prin scindarea eului : „I-am spus alegînd mai departe semințele : O jumătate din ființa mea dorește să fie plantată, în vreme ce cealaltă se opune".

Interesant este că și conceptele pilon ale construcției **Apărării, prudența** și **iubirea,** sînt contaminate de fluiditatea obiectelor ce viețuiesc mai mult oniric în această vastă alegorie, de nu cumva instabilitatea conținutului lor constituie mobilul neîntreruptei mișcări proteice a tot ce există în carte — în afară, bineînțeles, de conștiința lucidă echilibrată, calmă, senină, clasicist eroică a Interlocutorului prin care se exprimă deopotrivă autorul, personajul, și poate chiar și acel „uomo universale", inteligent și demn, reprezentativ pentru umanismul rinascentist. Este evident că avem de-a face în „Dialog..." cu **o lirică a rolurilor,** după cum în „Mitologii subiective", în care alternează pasajele eseistice cu poemele în proză, se recurgea mărturisit, la lirica măștilor.

În această fracturare a conștiinței omului problematic vom distinge așadar o tabelă de valori în care prudența apare cu semnul minus, ca abjecție și corupție, și o alta în care e însoțită de semnul plus, printre „desăvîrșiri" („primores"), ca distincție a omului de lume, „El Discreto", „El heroe" (B. Gracian) ce știe să-și protejeze cu eu secret. În **Umbra cuvintelor,** Octavian Paler schița romantic definiția eului : „Avem și noi o față nevăzută de soare / Și poate de aceea ni s-a dat singele. / Să ardă în noi, / luminîndu-ne fața nevăzută de soare".

Iubirea este în universul operei lui Octavian Paler un semn ce-și poate schimba conținutul, cum se întîmplă și cu alte embleme semantice, de pildă **marea,** ce este cînd dezorganizare informă, labirint, cale de pierzanie ce depărtează de țărm, de Ithaca, de **terra ferma,** cînd însăși viața cu indicibilele ei bucurii. Iubirea, în sensul ei cel mai complex, pare a însemna în opera aceasta o cale de cunoaștere a adevărului. Cînd se îndepărtează de acesta, se transformă în contrariul său — devine trădare și dezbinare. Iubirea de viață nu se confundă în nici un caz cu desfătarea dionisiacă „pentru că chiotele lui Dionysos împing fericirea pînă la limitele tragediei" („Apărarea lui Galilei"). Și altă dată : „Rostesc deci numele lui Dionysos cu regretul de a nu-mi fi deajuns. Apollo și Dionysos reprezintă, fiecare, eșecul celuilalt dor și o altă speranță, căci fiecare promite ce nu oferă celălalt". **(Mitologii subiective).** Tot astfel, temperamentul romantic și disciplinarea clasicistă se completează reciproc în opera lui Octavian Paler, ce se înscrie, în acest chip, în linia prestigioasă a scriitorilor români bipolari.

Despre personajul Galilei s-ar mai putea spune că, în expresie oniric-nocturnă, e **baroc** dar diurn, e patetic, justițiar sau tînguitor, într-un cuvînt, **romantic.**

Acest Galilei, cel creat de Octavian Paler, poate fi socotit nu mai puțin și ca simbol al unui personaj literar tipic, ce a stat în centrul literaturii realiste din secolul al XX-lea : e vorba de intelectualul ce trece printr-o criză morală și existențială.

Discutat la un alt nivel, se poate spune că Galilei din **Dialog...** participă și la o altă dihotomie, el fiind pe de o parte un **„semn"** într-un **eseu** cu tematică etică, iar pe de alta un **personaj** de **roman** cu mare forță de trăire și de tipologie manieristă.

Linia barocă ce caracterizează construcția cărții, spirala, „en colimaçon", se oprește în punctul în care apologia lui Galilei se epuizează : **antomosia** a fost onorată, **argumentum contra Galileum** a triumfat, minotaurul a fost ucis, maieutica a jucat rolul lui Tezeu, **il matematico florentino** se reîntorcea la ordinea sa interioară, în Ithaca sa, și atunci redactează definitiv „Dialoguri asupra științelor noi", inventează orologiul cu pendul, strigă fără prudență „Terra non est centrum mundi ! Sol est centrum mundi !" ...Și probabil, e adevărat ce se spune că ar fi fost auzit rostind : **„eppur si muove".**

Adriana Iliescu

Revista revistelor

„SECOLUL XX"

● AXAT pe raportul dintre **biografie și operă,** noul număr al revistei „Secolul XX" (7—8—9/1978) își propune să repună în discuție **mitul artistului,** pornind de la vesnicul „Homo biographicus" ale cărui virtuți latente, perene — după cum ni se spune și în cuvîntul de deschidere — există patetic în fiecare constiință literară. Astfel concepută, revista — un efort similar poate fi cu ușurință remarcat, de îndată ce ne reîntoarcem privirea spre aparițiile anterioare — se constituie nu atît ca o culegere de texte disparate, adunate întîmplător sub aceleași coperte, ci ca o carte structurată pe o temă literară centrală, pe care o repune în discuție inițiind o complexă și bogată dezbatere în jurul ei.

Intelegem, oare, mai bine un scriitor cercetîndu-i biografia ? O întrebare pusă cu multă insistență de critică în ultimul timp și pe care noul număr al revistei o reia, deci, subliniindu-i într-un fel actualitatea. Iată că împreună cu Makoviţki, medicul personal și secretarul lui Tolstoi, reușim să-l privim mai de aproape pe octogenarul de la Iasnaia Poliana. Îi ascultăm părerile (uneori cît se poate de contradictorii) despre Dostoievski, Cehov, Leonid Andreev, Kuprin, Chopin sau Victor Hugo și, uneori, chiar despre propria-i operă („I-am spus lui Mecinikov că nu mai tin minte subiectul din **Anna Karenina** și într-adevăr l-am uitat"). Un grupaj de pagini despre André Malraux (alcătuit cu mult discernămînt de Ion Mihăileanu), reprezentînd, bineînțeles, o minimă selecție din tot ceea ce s-a scris în ultimii ani despre autorul **Condiției umane,** vine în completarea dezbaterii inițiate de „Secolul XX". Reținem textul, de o remarcabilă pătrundere psihologică (părtinitor și el, dar cu atît mai incitant), semnat de fiul adoptiv al acestuia, Alain Malraux (reprezentînd un fragment din cartea **Castanii din Boulogne**), precum și portretul artistului tînăr, îndrăgostit și luptător în rezistență, așa cum ni-l restituie Suzane Chantal și André Champion.

Textul semnat de Geo Șerban ne descoperă o Vienă a cărei seducție se află în strînsă legătură cu reîntîlnirea cu atîtea „umbre" dragi cititorului român. Un prilej de a umbla pe urmele luceafărului poeziei noastre. De Eminescu, îi aduc aminte lui Vasile Drăgut și dealurile Botoșanilor. Pătrundem într-un spațiu care ne apropie mai mult muzica versului eminescian.

Sub genericul „Realul, o asimptotă a fictiunii" ni se oferă un fragment dintr-un roman al lui Martin Walser, de fapt o acidă incursiune în societatea anilor '60 din Germania Federală. Accentul cade asupra relației care se stabilește între Martin Walser, autor al romanului, și Anselm Kristlein, eroul fictiv al acestuia. Proza lui Walser, observă Alexandru Al. Șahighian, comentatorul și traducătorul scriitorului german, „își va cuceri o independență din ce în ce mai mare, desprinzîndu-se în cele din urmă cu totul de personaje, pentru ca, pînă și în rarele dialoguri, să nu mai reflecte decît limbajul eu-lui povestitor, în spetă al romancierului"... Tot o proză de tip experimental ne propune și William H. Gass : „Chiar și personajele mele tind să se întoarcă cu spatele unul la altul și să vorbească în gol. Aceasta, împreună cu neputința mea de a nara, sînt cele mai grave defecte ale mele"...

Ilustrația bogată relevînd un „ochi plastic" desăvîrșit completează lectura.

Fiecare nou număr al revistei „Secolul XX", prin înalta sa ținută intelectuală, se impune ca un adevărat eveniment artistic.

S. T.

Pictură de GETA MERMEZE - (Galeria „Orizont")

Actualitatea literară

Deriziunea romanescului

ROMAN polițist sau parodie a genului ? Parabolă ? Roman comic ? Roman psihologic ? **Carnaval la Constanța** al lui Ion Coja este cîte ceva din toate acestea, fără să fie propriu-zis una sau alta, carte inteligentă, scrisă cu mult spirit, utilizînd procedee inedite în proza noastră și demistificîndu-le pe cele curente. Cititorul neexperimentat poate fi înșelat de formula experimentală din roman, nesesizînd ironia ; sau pur și simplu iritat de insolitul ei. Subiectul romanului trebuie povestit, de la început, pentru a se înțelege despre ce e vorba, deși într-o proză de factură polițistă, chiar și neesențială cum această factură e în **Carnaval la Constanța**, o asemenea dezvăluire va părea multora nepotrivită. Un roman polițist nu-l mai citim, dacă știm sfîrșitul. Însă romanul lui Ion Coja nu pierde nimic, dacă-l povestim, dovadă că polițismul lui nu este de conținut, ci o pură tehnică.

Iată pe scurt subiectul. Vasile Neacșu, metrolog de profesie (profesia nu contează, nici datarea acțiunii, care e ambiguă, nici alte elemente realiste de cadru), a scris un roman în care relatează o crimă perfectă, și anume cazul unui bărbat care-și ucide nevasta, fără motiv și fără a lăsa vreo urmă. Autorul romanului e obsedat de ideea de a comite aceeași crimă în realitate. Obsesia lui nu trebuie considerată neapărat ca ținînd de patologie, el este, în fond, cretorul unei ficțiuni, obsedat de gradul ei de validitate reală. Își face deci un plan amănunțit al crimei, încurcîndu-se în fel și fel de întîmplări neprevăzute. E limpede că faptele nu sînt latura lui tare. Vasile Neacșu este, în schimb, un specialist așa-zicînd al imaginării de scenarii posibile. Închipuie, de exemplu, unul care să lase lumea cu gura căscată, după moartea lui : va asigura romanului său o carieră postumă ; cei care-l vor citi se vor întreba dacă romanul s-a inspirat din moartea soției autorului sau, invers, romanul a fost, în chip bizar, confirmat de ea ; și mai ales nimeni nu va ști dacă moartea a fost, ca în roman, crimă perfectă sau doar un accident : în fine, autorul va avea grijă să-și studieze perfect conduita în anii ce-i rămîn de trăit, pentru a alimenta o legendă extraordinară în jurul viitorului romancier. Chiar din acest scenariu ne putem da seama că problema centrală în **Carnaval la Constanța** nu e polițistă, ci estetică ; și anume raportul între ficțiune și realitate. Dar să continui a povesti subiectul. Soția lui Neacșu dă din întîmplare peste roman, îl citește pe sărite, se identifică afectiv cu eroina și apoi, cum paginile nu sînt numerotate, le amestecă, stîrnind spaima autorului care va crede că poliția i-a descoperit secretul. (Nici lipsa de numerotare nu e întîmplătoare : romanul modern e aleatoriu, putînd comporta mai multe variante ale subiectului ori mai multe finaluri.) În cele din urmă, Neacșu se decide să cumpere salteaua pneumatică de care se va folosi ca să-și aplice :deea. Hazard : în magazinul cu articole de plajă, un individ îi sustrage portmoneul, o vînzătoare îl observă și Neacșu e obligat să dea polițistului numele și adresa lui în vederea obișnuitei declarații. Acest incident va avea urmări neașteptate. Ei bine, crima se produce, în circumstanțe destul de diferite de cele imaginate de Neacșu (altă idee importantă : opera nu „ascultă" întru totul de autorul ei), fără ca nimeni să bănuiască totuși ceva, are loc înmormîntarea etc. Chiar în ziua înmormîntării, Neacșu se prezintă la poliție, în urma unei citații neașteptate și, speriat de gîndul că totul s-a aflat, derutat de politețea ofițerului însărcinat cu această afacere, scrie o lungă declarație în care istorisește cum a procedat. Trece printr-o spaimă și mai mare cînd i se spune că urmează confruntarea. Confruntarea cu cine ? Cu moarta ? Sau n-a murit și el a căzut într-o cursă ? E adus un individ : hoțul din magazin. A fost deci o neînțelegere. Citația se referea la cealaltă istorie ! Neacșu vrea să-și retragă declarația, dar n-are cum. Înțelege subit cum o crimă perfectă poate fi ratată de un criminal imperfect. Se ține după ofițer toată ziua, în speranța că va afla cifrul seifului unde se păstrau documentele. Zadarnic. Dar cei doi se împrietenesc, merg la restaurant, își dau întîlnire pe a doua zi. Toate aceste întîmplări se petrec în Constanța în timpul carnavalului. Turnura lor burlescă, de comedie renascentistă, se explică ușor astfel. Înmormîntarea însăși e luată de petrecăreți drept un „trouvaille" de carnaval, iar doliul lui Neacșu drept o deghizare inspirată. Aparențele ascund esențele. Viața este, ca și literatura, spectacol. Ofițerul de poliție nu ajunge să citească declarația, fiindcă hoțul îi joacă un renghi și obține eliberarea (renghiul e pretext pentru o admirabilă scenă de comic absurd). Aruncă la coș „literatura" lui Neacșu, din care nu reținuse decît două-trei fraze, ceva cu o saltea pneumatică, și-i face acestuia o vizită spre a-i relata, amuzat, isprava hoțului. Neacșu e atît de uluit încît pare a fi înnebunit. Ofițerul pleacă derutat, dar, la ușă fiind, aude un pocnet ca de pistol. Sparge ușa care se închisese și află pe Neacșu bînd șampanie. Pleacă iar și în stradă, sub fereastra camerei unde stă Neacșu, îi pică în cap bucățele de hîrtie, ca o ploaie. Pe unele din ele citește ceva despre o saltea... E rîndul ofițerului să nu mai înțeleagă nimic : știe că declarația a aruncat-o cu mîna lui la coșul de la poliție și nu se dumirește cum de-i cade acum din cer. După asta, surpriză totală : autorul ne propune și alte finaluri, intră el însuși în roman (era să zic în scenă), discută cu Neacșu, mai mult, suportă reprosurile personajului că l-a făcut așa și nu altfel. Autor și personaj se confundă, o clipă. Personajul vrea să scrie el romanul înlăuntrul căruia se află (după ce a scris altul, identic), iar autorul e cît pe ce să fie condamnat în locul personajului său. Ca la Pirandello sau la Unamuno, autorul și eroii săi se întîlnesc într-un spațiu care nu aparține nici vieții, nici ficțiunii. O scenă feliniană (mă gîndesc la filmul „Opt și jumătate") adună pe autor și personajele sale la un restaurant unde autorul plătește la urmă consumația așa-zicînd din întregul roman (cum ar plăti un regizor ceea ce s-a mîncat și băut pe parcursul turnării filmului).

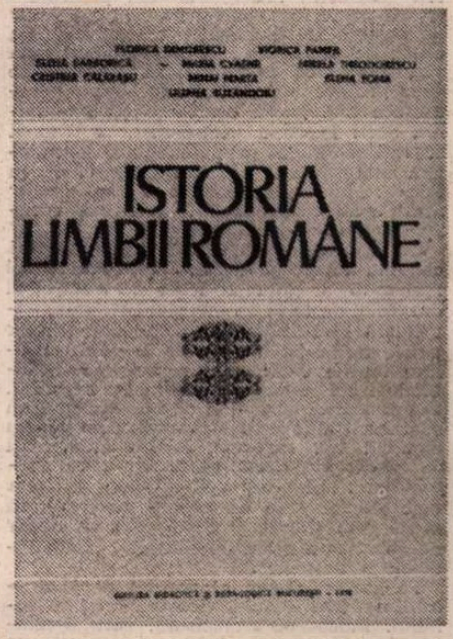
Romanul lui Ion Coja uzează, cum am văzut, de ambiguitate, dar într-un scop precis. Finalul, ca și restul, este extrem de clar. Sînt în **Carnaval la Constanța** elemente din toate acele specii de roman pe care le-am enumerat la început. Fiind o crimă, la mijloc, și o anchetă, putem vorbi de roman polițist. Dar tratarea e parodică. Multe secvențe țin de comedie sau chiar de farsă : un roman comic și carnavalesc este de asemenea posibil de întrevăzut aici. (Titlul conține o indicație.) Prin îngroșare, avem și un roman naturalist-grotesc, al rudelor pisăloage, al ritualului înmormîntării etc. Sau unul absurd, ionescian. Alteori, coșmarurile lui Neacșu sînt descrise în stilul realismului psihologic, prin procedeul joycean al monologului interior. De altfel, întreaga carte se folosește de această scriitură, modernă, prin care evenimentele nu sînt restituite după ce s-au consumat, ca în romanul clasic, ci oarecum pe măsură ce sînt trăite nemijlocit. Aproape nimic nu e relatat din afară, obiectiv ; totul e subiectivizat, situat în perspectiva unei interiorități psihologice. Montajul e subtil, perspectivele alternînd ori chiar suprapunîndu-se, pînă la confuzie. Lipsa apoi a elementelor realiste, confuzia deliberată a datelor, ne conduc spre o parabolă. Tribunalul deșert, cu săli nesfîrșite prin care Neacșu și autorul rătăcesc în căutarea procurorului, pe care-l găsesc ocupat să umfle saltele pneumatice ca să se convingă că țumburușul nu sare niciodată de la sine, această parte, de pildă, e voit kafkiană, în registru ușor burlesc. Combinația însăși nu e deloc întîmplătoare. Într-un fel, Ion Coja a voit să epuizeze posibilitățile genului (sau măcar să experimenteze cît mai multe) într-un original roman al unui roman, care țintește o deriziune a romanescului. Paradoxul cărții constă în a verifica posibilitățile unui gen prin împingere la limită, adică ironizîndu-l. Fundamental, **Carnaval la Constanța** exploatează această temă estetică a imaginației romanești și a relațiilor ei cu viața, precum și natura tautologică a artei moderne. Subiectul e un pretext. Ceea ce pare (și este pînă la un punct) joc, inventivitate, glumă (romanul are un singur capitol intitulat **Capitolul dintîi**), se dovedește o metodă eficace de tratare a temei. Aspectul umoristic provine nu numai din insolitul unor situații, ci și, în definitiv, din exhibarea convențiilor. Un roman al unui roman, care are ca problemă ambiguitatea real-fictiv, narator-personaj, biografie-imaginație, viață-scenariu, trebuie să fie esențial o operă clară, ca o demonstrație matematică. Marele expert în acest fel de dezvăluire a echivocurilor artei este Borges, cu jocurile lui fantastice de oglinzi în care viața reflectată devine imagine și imaginea iese pe partea cealaltă a oglinzii sub forma vieții reale. La Ion Coja răsturnările acestea nu devin halucinante. Imaginația e mai metodică. Romanul, impecabil tehnic, n-are totuși destul inefabil (ultima pagină încearcă oarecum să suplinească, dar, vai, prea tîrziu, lipsa poeziei). Este scris subtil de un om care-și cunoaște bine nu doar meseria, ci și limba, rece, malițios, exact. Reprezintă o experiență foarte interesantă în proza noastră.

Nicolae Manolescu

Ion Coja, **Carnaval la Constanța**, Editura Cartea Românească, 1978.

Limba noastră

O nouă istorie a limbii române



● PRINTRE lucrările de lingvistică realmente utile și valoroase, apărute în ultima vreme, se numără și **Istoria limbii române** elaborată de un întreg colectiv și publicată de Editura didactică și pedagogică (București, 1978). Meritul cel mai de seamă în apariția acestei noi istorii a limbii noastre revine profesoarei Florica Dimitrescu, principalul autor și coordonator al cărții de care ne ocupăm. În afară de **precizările preliminare** și de **considerațiile finale**, coordonatoarea lucrării a mai redactat amplul capitol consacrat **foneticii istorice** (p. 116—185) și cea mai mare parte din secțiunea **Morfosintaxă** (p. 196—286), valorificînd două dintre cărțile sale anterioare, citate la p. 6 a „Cuvîntului înainte" (scris tot de Florica Dimitrescu). O contribuție notabilă în elaborarea lucrării de față a avut, de asemenea, Viorica Pamfil, profesoară la Universitatea din Cluj, căreia îi datorăm prima parte a cărții (vezi p. 24—115), în care se discută probleme de o mare importanță, cum sînt : **formarea limbii și a poporului român, structura latinei populare** (din care provin idiomurile romanice actuale), **limba română comună, elementul autohton și influențele mai vechi** exercitate asupra limbii noastre. La redactarea celorlalte capitole au colaborat : Elena Barboricâ, Cristina Călărașu, Maria Cvasnii, Mihai Marta, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mirela Teodorescu și Elena Toma (toți de la Catedra de istorie a limbii române din București). Paralel cu reconstituirea trecutului mai îndepărtat al limbii române și cu evoluția ei structurală, de-a lungul veacurilor, autorii au urmărit în mod special : demonstrarea originii latine a limbii noastre, conservarea caracterelor ei esențialmente romanice (în ciuda unor influențe suferite mai ales în domeniul vocabularului), precum și relevarea specificului sau individualității românei în raport cu celelalte idiomuri neolatine. Acest specific este asigurat, printre altele, de existența, în limba română, a unor elemente lingvistice de origine geto-dacă, de extraordinara eterogenitate a lexicului românesc sub raport etimologic, de unele particularități ale sistemului fonologic precum și de cîteva caracteristici de ordin gramatical, cum sînt : formele de genitiv-dativ nearticulat la substantivele feminine : **(al) unei fete** etc., existența unor forme de vocativ atît la masculin, cît și la feminin **(frate, soro)**, postpunerea articolului hotărît sau definit **(omul, casa** etc.), existența genului neutru și tendința de constituire a unui gen așa-zis p e r s o n a l, prezența, numai în română, a modului supin ori a infinitivului scurt de tipul **cinta** (refăcut din **cinta-re)** ș.a.m.d.

Deși procesul de îmbogățire și de modernizare a vocabularului românesc în ultimele secole nu este urmărit într-un capitol special, în lucrare se subliniază totuși că elementele romanice care s-au adăugat fondului latin moștenit sînt extraordinar de numeroase, reprezentînd „aproximativ două treimi din totalul cuvintelor limbii noastre" (p. 370). Este aproape sigur că o statistică riguros alcătuită ar corecta această afirmație și altele care se fac pe baza unei lucrări citate la aceeași pagină, însă nu încape îndoială că împrumuturile neologice la care ne referim aici au schimbat „fața" limbii române, modernizînd-o și intensificîndu-i caracterul latin pînă într-atît, încît, astăzi, ea seamănă mai mult decît oricînd cu „surorile" ei occidentale. Din mulțimea observațiilor care ar mai putea fi făcute, notăm și cîteva de amănunt. Astfel, lat. pop. **codratus** (provenit din lat. clasic **quadratus)** n-avea cum să devină în românește chiar **codru** (v.p. 47), după cum nici lat. **levis** nu se putea transforma în **(i)ușor** (pentru care vezi p. 159). Rom. **moașă** nu derivă de la **moș**, ci acesta din urmă este un derivat regresiv de la cel dintîi, singurul comparabil cu alb. **moshë** „vîrstă" (Pentru unele detalii, vezi vol. **Omagiu lui Alexandru Rosetti**, București, 1965, p. 387 și bibliografia citată acolo). Tot un derivat regresiv (din **nuc-ă)** este și subst. **nuc**, pe care nu-l putem explica în mod satisfăcător decît ca o creație internă a limbii române (lat. ***nucus** n-a existat), cum am arătat pe larg în **Probleme de etimologie** (București, 1968, p. 69—71). Pentru explicarea lui **strachină** nu trebuie să pornim de la adjectivul neogrecesc **ostrákinos**, ci de la subst. grec. biz **ostrákina**, al cărui **o** inițial (simțit ca numeral sau articol nehotărît) a fost separat de rădăcină printr-o falsă tăietură numită **deglutinație** (la p. 120 se vorbește de **afereză)**. Mai adăugăm că subst. **rege** nu poate fi moștenit din latină (cum se afirmă la p. 203), deoarece apare în limbă abia în secolul al XIX-lea. Mai înainte s-au folosit **crai** (pentru care există zeci de atestări în limba veche) și **rigă** de origine neogreacă **(rigas)**. Ultima observație se referă la derivatul „re-latinizare" (folosit la p. 341), care trebuie scris atît fără cratimă, cît și fără ghilimele. El este un termen care s-a impus deja în lingvistica românească, întrucît apare la foarte mulți cercetători și desemnează un proces extrem de complex, care nu a fost încă suficient cercetat și nici nu coincide chiar perfect cu ceea ce Sextil Pușcariu a numit **reromanizarea limbii române**. Renunțînd la alte observații, subliniem încă o dată valoarea generală și utilitatea indiscutabilă a lucrării indeosebi pentru studenți, pentru profesorii de „Limba română" și pentru toți cei care doresc să se informeze rapid și, în general, cu mult folos într-un domeniu pe cît de important și de interesant, pe atît de vast și de complicat.

Theodor Hristea

Critica

„Elogiul recitirii“

EXISTĂ ceva palpitant și dramatic în noua carte*), altfel, ca întotdeauna sobră, la obiect, lucidă, a profesorului Silvian Iosifescu, ceva care ne permite s-o parcurgem, în unele din paginile ei, cu un interes mai viu, crescut peste nivelul la care ne solicită de obicei o lectură științifică pură, ca pe o narațiune, ca pe un roman. Nu de vreo intenție de literaturizare a criticii poate fi vorba însă în cazul de față. „Epica“ acestei lucrări solide, serioase, decurge firesc din chiar tema pe care autorul și-a propus s-o abordeze. **Reîntîlniri cu France și Shaw** este o carte despre peripețiile receptării operei literare, despre posteritatea și destinul scriitorului. Posteritate adeseori frămîntată, destin de nu puține ori neliniștit, patetic, peripeții uneori rocambolești.

Primele două secțiuni, cele mai ample, ale volumului, sînt consacrate lui Anatole France și Shaw, scriitori care au cunoscut „cea mai spectaculoasă formă a celebrității și se află astăzi într-o relativă penumbră“ : „Anii de purgatoriu se prelungesc“ pentru amîndoi. Din perspectiva acestor simple dar exacte constatări, „reîntîlnirile“ cu France și Shaw, atît de citiți și de citați și la noi în urmă cu 20 de ani, sînt triste. Silvian Iosifescu își propune însă să stabilească, fără sentimentalisme, cauzele „refluxului“, ale „dezacordului“. Va proceda, în acest scop, deși își declină în repetate rînduri orice ambiții monografice, la o caracterizare substanțială, rotundă, a operelor celor doi scriitori. Și unul și celălalt, în contrast cu „formele negației din secolul nostru“, care „renunță treptat la ris“ (iată o primă explicație a „refluxului“), „au refuzat să conceapă exercițiul critic în afara comicului“. Ca și cutare personaj al său, France e „lucid și potolit“, „egal solicitat de sensorialitate, de senzualitate și de reflecție. Fraza lui nu e făcută să comunice pasiunea și tensiunea, pe care le percepe de la distanță și le refractă, le interpretează mai curînd decît le trăiește“ : „interpretarea lumii rămîne clară, cu distanța critică mereu conservată“. Se insistă mult asupra a ceea ce autorul numește „dubla perspectivă“ : „Dubla perspectivă, de departe și de aproape, din Sirius și de pe Pămînt, dă ironiei franciene structura și accentele particulare. Una din formulele franciene, care revin în diferite intruchipări (cea mai cunoscută este tot în **Le Jardin d'Epicure**), cere să dăm oamenilor drept judecători ironia și mila, ultimul termen avînd, mai ales, sens de simpatie, înțelegere și asumare“. Caracterizări globale sintetizează admirabil complexitatea unei opere și a unei personalități : „La maturitate France a ajuns să echilibreze sensorialitatea cu capacitatea de a observa omul, societatea și istoria și cu aceea de a medita asupra lor în volute largi.“ Despre Shaw ni se spune că s-a obișnuit „să-și irite spectatorii și cititorii, eventual să-i seducă prin capacitatea de a-i atita“. Formula G.B.S., „devenită progresiv sinonimă cu cerebralitatea și uscăciunea, îl ignorează pe Shaw poetul, care se ivise totuși de la începuturi și se păstrase în penumbră, cu o timiditate contrastînd cu aroganța simulată. Îl ignorează și pe creatorul de mituri.“ Se relevă și riscurile legate de un stil repede devenit celebru : transformarea nonconformismului în „bizarerie acceptată, în pitoresc cultural“, „institutionalizarea“ lui. Foarte interesante sînt apoi observațiile referitoare la rolul **discuției** ca factor tehnic nou în dramaturgia lui Shaw sau cele cu privire la „cotitura bufă“ ca procedeu care „infirmă conceptul de personaj rotund și previzibil“. În cazul lui France, „principala sursă a dezacordului e aparența calmă. Neliniștile, întrebările fără răspuns imediat și simplu nu lipsesc — nu pot lipsi decît la mediocri —, dar sînt dominate, se cer, de cele mai multe ori, citite printre rînduri. Cu excepții notabile — Th. Mann sau Marguerite Yourcenar —, stilurile contemporaneității, orale sau scriptice, refuză să mimeze măcar calmul, respiră tensiune și anxietate, patos sau sarcasm. «Gradul zero» al stilului, în diferitele lui variante contemporane, este o mască transparentă. Anxietatea răzbate prin neutralitatea enunțului...“ În ce-l privește pe Shaw, criticismul lui scandalos poate părea inocent în raport cu „duritatea și amploarea atotnimicitoare a negațiilor contemporane“. Desigur, aspectele realmente caduce ale operelor celor doi scriitori nu sînt trecute cu vederea de către autorul lucrării la care ne referim, dar dincolo de ele, ca și dincolo de dezacordurile obiective, rezultate din noile condiții de receptare a literaturii, vina pentru cazurile de cădere în uitare este atribuită în principal modei, snobismului, contactelor superficiale, grăbite, unice cu textele sau pur și simplu ignorării acestora. Soluția propusă e reîntoarcerea la „intimitatea textelor“, capabile să ofere cercetătorului (lectorului atent) surprinzătoare dovezi de modernitate. Scrierile lui France, de pildă, arată Silvian Iosifescu ne pot pune la dispoziție suficiente argumente pentru a putea vorbi, dacă nu de influențe, cel puțin de o relație France — Thomas Mann (susținută de „ingenuitatea naratorilor“ din **La Rôtisserie de la Reine Pédauque** și din **Doctorul Faustus**) sau France — Proust : „În **À la recherche du temps perdu**, France e prezent ca o sursă posibilă pentru figura lui Bergotte. A fost și o sursă de formație, are și ecouri stilistice. În dualitatea constituită din rațiune, pe de o parte, și intuiție, obsesia duratei, pe de alta, textul lui Proust s-a nutrit din distantarea, din generalizarea moralistă și din ironia franciană“. Modernă e la France, care „nu are iluzia de a pătrunde în esența plăsmuirilor sale“, și construcția personajului, rareori „rotund, total inteligibil“ : asupra lui „Luminile cad mereu altfel“. Concluzia firească a studiilor despre France și Shaw e că mesajul acestor scriitori poate fi uneori „datat, dar nu învechit“. A-l refuza sau ignora nu poate fi în folosul nostru, oricît de modernă ne-am considera : „Distantarea și ironia franciană sînt indispensabile în planul gîndirii și artei ca o contrapondere pentru vocile nelinștii și pentru dominarea elipsei, umbrelor, dezarticulării limbajului. E profund dăunător pentru om să respingă sau să pună în prelungită paranteză gîndirea critică, darul lui Lucifer.“ De aici **Elogiul recitirii**, micul eseu așezat cum nu se poate mai nimerit „în loc de prefață“ în fruntea unui volum de fructuoase „reîntîlniri“.

După scriitorii intrați în umbră (pe lîngă France și Shaw mai sînt amintiți D. H. Lawrence, Camus și Sartre), a treia secțiune a volumului, intitulată **Maree**, face referiri la autorii „deshumați“. Moda redescoperirilor și a reinterpretărilor nu trebuie confundată cu inițiativele de repunere în drepturi, cu merituoasele acțiuni de justiție tardivă. Autorul cercetează raporturile dintre operă și posteritate, caracterul activ al acesteia din urmă și polifonia celei dintîi, problema libertății și limitelor interpretării textelor. „Clasicizarea“ ca formă a durabilității literaturii. Întreagă această ultimă parte a cărții este foarte vie, reușind să sugereze o viață a cărților în timp plină de mișcare, complexitatea dinamicii creație-receptare.

În legătură cu critica lui Silvian Iosifescu, se poate vorbi (pentru a cita titlul unei lucrări anterioare) de „mobilitatea privirii“, de capacitatea ei de a fi în mai multe locuri deodată. Nu numai în sensul că autorul face totodată estetică, eseistică, istorie și critică literară. Ci și în acela, de pildă, că ocupîndu-se de o temă de literatură universală sau de un aspect ce ține de sociologia succesului, el rămîne legat printr-o întreagă rețea de fire de actualitate și de fenomenul românesc. Consideratiile (din studiul despre France) referitoare la proza istorică sau cele (din studiul despre Shaw) cu privire la teatrul cu teză pot interesa și pe scriitorii și criticii noștri de azi. Spirit lucid, iubitor de claritate și precizie, știind a fi la nevoie și caustic, Silvian Iosifescu aplică o atenție de cenzor asupra a tot ce este confuz și excesiv în terminologia-se atitudinea critică. „Reîntîlnirile“ sale de azi constituie de aceea și o carte despre prejudecăți, mode, snobisme, denunțate oriunde s-ar manifesta, la Paris, unde „o cronicăriță folosește complicate parafraze pentru a evita termenul, pentru ea inacceptabil, de «personaj» și, pînă la urmă, recurge pudic la «obiectul literar»“, sau în jurul nostru, unde impresionismul mai este judecat de către unii exclusiv prin prisma programului său și unde criticii se hazardează în interpretări arbitrare. Savuroasă e cu deosebire la Silvian Iosifescu, unul din criticii noștri cei mai informați, reacția față de prețiozitate, ironia adresată acelora cărora le place să facă paradă de erudiția lor. Vorbind de exemplu într-un loc de „mesaje“, autorul ține să precizeze, cu tîlc, că folosește termenul „nu în sensul lui Jakobson și al semioticii, ci în cel curent și banal“.

Valeriu Cristea

*) Silvian Iosifescu, **Reîntîlniri cu France și Shaw**, Editura Eminescu, 1978.

Poezia

În căutarea liniei de aur

NU fără inegalități — s-o spunem din capul locului — este **Noaptea grîului nou***), cartea cu poeme semnată de Nicolae Dan Fruntelată ; autorul se mai caută încă, tatonînd un teritoriu distinct, așteptînd cu înfrigurare semnul revelației, după care tînjesc toți creatorii : „Niciodată mai puternic / și atît de fericit / niciodată mai aproape / de naștere și de moarte / decît în clipa aceea de dar / cînd trece sunetul prin visul meu / ca un soare vechi / purtat de douăsprezece lebede“ **(Clipa)**. Clipa noastră cea mai înaltă nu poate fi, bineînțeles, decît aceea a **împlinirii**, a trezerii acestui sentiment profund uman, cînd sîntem tentați să-i spunem, împreună cu Faust : „Rămîi, că ești atît de frumoasă !“ Strălucirea tînărului poet, să recunoaștem, este demnă de reținut.

De fapt, una din ipostazele care par să-i convină lui Nicolae Dan Fruntelată, cel mai mult, ar putea fi aceea de cîntăreț al dragostei de țară, de meleagul străbun, exprimată fără înfloriturl, așa cum desigur patria însăși își iubește fiii — sobru, ocolind inutile exaltări și vorbele alese, iubindu-i pur și simplu, deplin, cu adevărat. Dragostea de țară — și de poporul tău, un sentiment cînd pentru pămînt, cînd pentru oamenii lui, surprins, iarăși, memorabil de autor, în **Casa**, poem din care desprindem : „Și n-am voit altunde, și n-am voit altcum / să ne-nvelim cu cerul, să credem în cîmpie. / Stăm toți, un neam de doruri, un neam de ziditori / întemeindu-ne în veșnicie“.

Pe același tărîm, al poeziei de țară — în linia tradiționalei noastre lirici a genului, îndeosebi ardelenești, care deplîngea înstrăinarea de vatra părintească, ne aflam în **Răspuns mamei** — la prima impresie. La prima impresie numai, fiindcă aici își face loc angoasa, stare de suflet ce a potopit veacul, lumea contemporană. De după această dezabuzare, însă, ne cheamă totuși, neîntrerupt și fără izbăvire universul originar, rural pentru atîția creatori de la noi, al copilăriei, adolescenței, simplității, al liniștii de odinioară dintr-o lume ce nu apucase a se stiliza și sofistica prea de tot : „Nu mă chema-n scrisori să vin acasă / Răspunsurile mele adesea te-au mințit. / Trăiesc prea repede și prea departe / Și locuiesc pe-o lamă de cuțit.“

Cartea este, în genere, dominată de o nostalgie a trecutului, de un fel de „paseism“, raportat la imaginea satului românesc de altădată, așa cum ne-o închegaseră cunoscute și uneori chiar strălucite nume de autori, printre care și Octavian Goga. Desigur, nu în aceleași accente prozodice, ci în ținută de poem în proză de astă dată, sau, dacă vreți, de proză poematică : „satul, după o perdea de ani / cu semnele uitate și grădinile / satul strigînd din plasele verii / după toți cîți au fost și nu sînt / după toți cîți nu sînt și vor fi — / satul cu apa și rădăcinile...“ **(Satul cu apa și rădăcinile)**.

Același univers rural și aceeași vîrstă a neuitării, aceleași iluzii de altcîndva, „verificate“ în timp — odată cu năruirea timpului **(Chiromanție)**. Și alte, și alte colaje întregesc culorile știute, miresmele gliei, rosturile, imaginea de stampă a pămîntului cald, bun, roditor și reconfortant, o lume bucolică, aproape fantezistă, în care visele se împlineau. Dintre astfel de acorduri, parcă în afara timpului, aș aminti un **Septembrie**, pentru paleta de culori de aici : „...și totul e ca o nuntă de țară / bucurie cernută cu vis / septembrie, dar al cîmpiei / pentru inima noastră trimis // septembrie, goană a frunzelor...“ Precum și un **Pastel**, care vrea să semnifice că ieșirea din acest dulce climat nu poate conduce decît, negreșit, la înstrăinare de sine, fiind, altfel spus, o ieșire din miracol : „Dorm în iarbă, la marginea satului / Visele albe, visele mele / Dorm ca un cal amețit de fugă și dragoste / Cu botul în grăunțe de stele...“

În special sînt însă de reținut **Întîia noapte de iarnă** — remarcabilă pentru prospețimea imaginilor, ingeniozitatea asociațiilor, aerul de înțelepciune folclorică, implicații magice prefirate abia. Frumoasă, aș zice încîntătoare chiar, **Prima seară de primăvară**, din care se degajă un tonifiant sentiment de eliberare, ca și de zări largi, de fragilitate a lumii, de viață trezindu-se în lumina crescînd și limpezindu-se mereu, a primăverii. Stare ce înrădează ochii, inima, ființa noastră întreagă. Un șir de stihuri cu har, cu adevărat inspirate, care — ca un miracol, se ivesc spre a justifica întreaga carte, cum ar fi : „Sub acest cer de primăvară / fragilă mantie-a îndrăgostiților, / pămîntul se vindecă prin iarbă — / avem atîta ger de uitat / că lumea se face prea mică / precum răsuflarea unui copil trist. / O, străzile drumurile / între două nopți însingurate / umbra mea călătorind / într-o luntre albă de flori / peste prima seară-a primăverii“. Demnă de atenție este și **Moartea bătrînelor cartiere** (poezie închinată regretatului Miron Radu Paraschivescu), pentru ambianța de cîntec de lume de aici. Apoi **Romantica**, un poem de asemenea în nota **Cîntecelor țigănești** — care mă convinge că, de fapt, vocația lirică a lui Nicolae Dan Fruntelată este spectacolul ușor burlesc, în subliniate accente de cîntec de lume : „Ai, / Și să fi avut parte de-o noapte întreagă / Și de doi cai / Oricît de puțină pădure în lună / La capăt, un colț de castel neguros / În care să fie legată, uitată / Prințesa nebună. // Ai, / Dar poate-i prea mult de-aș fi vrut / Și încă doi cai / Unul alb, luminat și rotat / Unul mohorît, cu friu de argint / Să le fiu stăpîn, să le fiu dușman / Cu friu-nnodat, cu biciul de fum / De toate să am, dar să n-am nici un drum / Să umblu prin lume pribeag și frumos / De toate să am, să n-am nici un drum / Ai, / Cînd palid cobor la curtea de vis / Să fie tîrziu, să fie închis / Să merg mai departe și mai / Pe-o noapte de cai“. De asemenea, **Licitație de vise. Elegie** — pentru circumscriere de gînd înfiorat sub zarea coborînd în noi. Și : **Să zicem că nu-i toamnă** — poezie matură, un fel de **Jocul de-a vacanța**, joc cu vîrstele interioare.

Hristu Cândroveanu

*) Nicolae Dan Fruntelată, **Noaptea grîului nou**, Editura Cartea Românească, 1978.

Calendar

● 13.IV.1920 — s-a născut **Gh. Bulgăr.**
● 13.IV.1934 — a murit **Constanța Hodoș** (n. 1860).
● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea.**
● 13.IV.1974 — a murit **Iosif Moruțan** (n. 1917).
● 14/26.IV.1884 — a apărut la Sibiu „Tribuna“, sub conducerea lui Ioan Slavici.
● 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. Andronic.**
● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu.**
● 14.IV.1929 — s-a născut **Octav Pancu-Iași** (m. 1975).
● 14.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884).
● 15.IV.1879 — s-a născut **Theodor Capidan** (m. 1935).
● 15.IV.1904 — a apărut revista „Linia dreaptă“, editată de Tudor Arghezi și V. Demetrius.
● 15.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov.**
● 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sandor.**
● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961).
● 17.IV.1869 — s-a născut **Ion Popovici-Bănățeanul** (m. 1893).
● 17.IV. (30.IV. st. n.) 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964).
● 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță.**
● 17.IV.1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891).
● 18.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944).
● 18.IV.1954 — a apărut primul număr al „Gazetei literare“, director Zaharia Stancu.
● 18.IV.1971 — a murit **Marin Sîrbulescu** (n. 1921).
● 19.IV.1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917).
● 19.IV.1919 — a apărut pînă la 7.V.1921, apoi între martie 1926 — iunie 1927, „Sburătorul“ (iarăși 17.IX.1921 — 22.XII.1922, „Sburătorul literar“), director, E. Lovinescu.

Proza

Umoresca lui Bajor Andor

BAJOR ANDOR reprezintă condiția umoristului în ceea ce are ea mai ambiguu. Specialitate restrictivă (precum aceea a clovnului care face să ridă galeria) și lipsă de specialitate, generalitate a expresiei (precum aceea a mimului sau pantomimului care își îngăduie să „imite" condiția umană în imposibila ei totalitate). Gen aparent minor și spațiu aproape fără limite sau ale cărei limite coincid cu cele ale literaturii, umoresca umoristului adevărat are ca obiect, în egală măsură, fleacurile și universul văzutelor și nevăzutelor toate. Umoristul autentic pendulează în mod necesar între aceste extreme și nu le neglijează pe nici una căci, în viziunea lui, fleacul și cosmosul sau, ca să vorbim mai „filosofic", neantul și absolutul coincid într-un sens, sînt intervertibile. Bajor Andor este un asemenea umorist autentic.

Firește, la începuturile itinerarului său în literatură (prima sa culegere de satire, caricaturi și texte umoristice, *Covrigul rotund, Kerek perec*, a apărut în 1955) el se ferea în egală măsură de fleac și de univers. Îl interesau faptele „serioase", de statura omului în societate, instituții, moravuri, scheme, formalisme birocratice, eroi pozitivi și mai ales negativi. Desigur, toate aceste teme și motive onorabile nu dispar nici din satiricon-ul care, pe încetul, se alcătuiește în volumele sale ulterioare. Dar umorismul — ca să folosim acest termen al lui Pirandello — își găsește tot mai mult, în prozele lui Bajor Andor care apar în cursul ultimelor două decenii, propria-i materie imaginară, adecvîndu-se propriilor categorii. Satira, foarte direct referențială la început, își pierde din acuitatea „tăișului", din precizia monotonă a adresei, caricatura schematismelor diverse devine ea însăși mai puțin schematică și o artă mai suplă a umorului descoperă risu-plinsul. O nouă culegere în versiune românească, de schițe și nuvele ale lui Bajor Andor, *Marele coordonator*, dezvăluie polivalența umorismului în creația acestui scriitor ajuns la deplina maturitate a talentului său.

Duhul negator al parodiei îl posedă pe acest scriitor. Parodia implică, însă, nu numai reducție contrastantă ci și o adecvare. Ca și Karinthy Frigyes, cunoscutul umorist maghiar din perioada interbelică, de care a fost apropiat adeseori, care i-a fost într-adevăr unul din maeștri, dar de care, pe măsură ce devine conștientă de sine, arta sa se distanțează, Bajor a practicat cu ingenioase reușite meșteșugul delicat al pastișei, caricaturale sau parodice. Exerciții de digitație stilistică, s-ar putea spune. În orice caz pastișa este un caz tipic de parodie prin adaptare și contrast. Dar ea mai înseamnă și o aplecare ironic-umoristică asupra actului însuși al creației literare. Or, umoristul Bajor se întoarce în unele schițe ale sale asupra actului însuși al creației și asupra distorsiunilor sale posibile. Firește, într-un text precum *Scrisorile lui Filip Schemă în legătură cu problema îmbunătățirii muncii literare*, nu creatorul ci parazitii muncii literare sînt cei parodiați. Scrisorile lui Filip Schemă către Homer, ziarist din Arad, Shakespeare din Cluj și Balzac din Sfîntu Gheorghe, epistole în care se atacă teribilismele și avangardismele, superstițiile și „condamnabila atitudine manifestată... față de problemele administrative", popularizarea figurii unui capitalist bătrîn, gravele erori ale sus-zișilor autori sînt reprezentări caricaturale ale abuzurilor judecății administrative, schematice, a operei literare. În *Amintiri despre François Villon*, perspectiva umoristului e mai subtilă în proiecția comică a pateticei conditii a poetului. Parodia apare, anunță aici esența sa, aceea a unui lirism întors pe dos.

O bună parte din schițele și povestirile lui Bajor Andor aparținînd sferei mai largi a parodiei, urmărește caricatural modul în care existența în lucruri coboară în limbă. „Coborîrea" aceasta presupune uneori reducerea la absurd, alteori, deriziunea limbajului steril, golit de substanțe, al clișeelor, iar alteori, în sfîrșit, revelarea unor incongruențe logice, naturale sau sociale. Caricatura, portretul șarjat este o specie predilectă a scriitorului. Mici anecdote sînt construite anume pentru a înfățișa cîte un asemenea „caracter". Oliver, tînărul palid și cu ochi înflăcărați din Piripoci, e ginditor și poet. El iese duminica după-amiază pe promenadă „cu suferința sa universală sub braț". Amorul său pentru Susana se exprimă — în van spre ghinionul lui — în cuvintele lui Goethe. E adevărat, cuvintele din epistola finală a lui Werther către Charlotte, pe care le copiază, sînt ale unei manicuriste dintr-un roman în fascicole cu care bibliotecarul completează cartea lui Goethe din care sfîrșitul se pierduse (*Școala sentimentelor*). În *Eclipsa de soare din strada Bibilicii*, cetățeanul Rogojin Fülöp, responsabilul străzii, organizează atît de bine acțiunea culturală a participării la eclipsa de soare încît mica lume a străzii sale o vede cu o zi înainte ca ea să aibă loc. Entuziaști nepricepuți sau pasionați stîngaci, fauna figurilor caricaturale ale lui Bajor Andor include mai degrabă victimele unor puteri mai mari decît ele, ale unor elanuri în fond generoase dar neantizate, prăbușite în ridicol. Tipul acesta amintește uneori masca trist-ridicolă a clovnului, a unui Charlot sfîșiat între propriile elanuri și neputințe.

ACEST om, de care scriitorul are o secretă dar sensibilă milă, este în multe povestiri a'e sale confruntat cu rigiditățile mortificatoare ale Mecanismului. Om și Instituție, umorismul lui Bajor găsește multiple surse în această conjuncție. Ca un alt Sisif ori o Danaidă, „Rezeda Jenő, supraveghetor de poluare" într-o uzină își împinge butoiul în care trebuie să măsoare praful depus respins cu brutalitate și sub cele mai diverse subterfugii de oamenii uzinei (*Butoaiele lui Rezeda Jenő*). Un „semitoreador" angajat la abator, un tînăr angajat spre fericirea tatălui la căminul de zi unde „îndeplinește o funcție înaltă", un șef care ordonă ca nimeni în instituția sa să nu viseze „pe bază freudiană", ci numai „pe baza conducătorului instituției", ca și atîtea alte ipostaze ale condiției omului-în-instituție ne prezintă, de fapt, chipul poetului umorist care ride de lacrimile sale goale. Nimic din acel sentiment de superioritate al ironiei romantice. Nimic din ifosele rațiunii batjocoritoare în aceste texte — în care deriziunea implică întotdeauna o participare simpatetică. Chiar și atunci cînd grotescul situației se folosește de figura stilistică a amplificării, cînd risul tinde să devină enorm, arta surisului în semitonuri a lui Bajor își păstrează nuanțele melancolic-elegiace. Astfel, de pildă, într-o șotie ca *Transformarea lui Huba* (amintind o povestire a lui Șalom Alehem în care mijlocitorii de căsătorie descoperă, în cele din urmă, că cei doi pe care i-au împreunat sînt ambii băieți), funcționarul Huba este ales „secretară" a comisiei de femei din întreprindere. O fantazie grotescă ce operează în asemenea texte primește infuzia unei melancolii ce derivă dintr-o mai adîncă, mai depărtată înrudire a umorului cu tragicul.

În textele mai noi ale lui Bajor Andor își fac loc ceea ce am putea numi un fel de glume semiotice. Atenția povestitorului se îndreaptă tot mai mult spre o lume a semnelor și nu a lucrurilor. Semnificantul și mai puțin semnificatul este în cauză în asemenea narațiuni. O filosofie originală a umorului se profilează în asemenea texte ale umoristului. De altfel, peste tot în scrierile sale comicul semnelor incongruente este prezent. „Tocmai cînd am vrut să intru pe ușa batantă pe care scria «Intrare», a ieșit cineva și m-a împins înăuntru prin ieșire". Spirituala *Meditație asupra inscripțiilor de avertizare* începe cu această frază, cu acest prim gag semiotic dintr-o serie mai mare derutantă pentru pasionatul cititor de inscripții și suflet naiv care e eroul schiței. Tot astfel „informările" unui „diplomat vizigolez" nu sînt doar satira unor asemenea rapoarte deșarte, nici numai caricatura unei existențe pur formale ci și acea coborîre a umorului din lucruri în limbă care îl obsedează pe acest rafinat poet al umorului. Obsesie fecundă pe care o demonstrează întreaga sa operă.

Nicolae Balotă

Fără senzațional

APĂRUT în 1968, într-o perioadă cînd interesul critic și, deopotrivă, cel creator se îndreptau aproape exclusiv către proza de mari dimensiuni, preocupată să înfățișeze, cu mijloace diferite dar într-un spirit unitar, frămîntările sociale și politice de după război, orientare de ordin precumpănitor moral, dar cu atît mai susținută cu cît avea și sensul unei recuperări grăbite și polemice a unui teritoriu problematic fie evitat pînă atunci, fie fals prezentat, volumul de debut (*Robert Calul*, E.P.L., col. „Luceafărul") al lui Dumitru Dinulescu era una dintre cărțile care, de fapt, încheiau un moment, unul dintre cele mai importante ale epocii postbelice : momentul unei generale primeniri a literaturii.

În proză, acest proces, desfășurat de altfel într-un ritm accelerat, luase forma unei triple preferințe : pentru speciile de mici dimensiuni (schiță, povestire, nuvelă), pentru universul cotidian și pentru tineri. Niciodată pînă acum nu se scrisese în literatura română atît de mult și atît de insistent, atît de variat și cu atîta prospețime despre această vîrstă. Precoce sau prelungită, afectată sau asumată, văzută ca dimensiune spirituală sau ca simplă condiție biologică, adolescența reprezintă, la jumătatea deceniului '60—'70, o lume a tuturor posibilităților și libertăților prozei. Odată cu tinerii, pătrunde în literatură și mediul citadin ; mai precis, o nouă înțelegere a lui, căci nu mai e văzut din afară, ca spațiu terifiant sau ca laborator pedagogic, ci din interior — fiind o realitate familiară, descompusă și asimilată pînă la a nu mai fi resimțită decît ca un cadru de viață perfect normal. Mobilitatea structurilor și a procedeelor epice este, apoi, extraordinară, schița și povestirea, considerate prin tradiție drept specii de o mare rigiditate, trec printr-o veritabilă regenerare și ajung să solicite inventivitatea constructivă într-o măsură încă neatinsă de atunci. Cartea lui Dumitru Dinulescu era mai mult rezultatul acestei evoluții decît o ilustra ; fanteziste, sincopate, ironice din neliniște și părînd aiurite (N. Manolescu vorbea de o ușoară extravaganță) cînd nu erau decît sufocate de căutare („Prostii, numai și numai prostii. Trebuia povestea cea mai naturală din lume și nu oblong, aleatoriu... În toată povestea asta n-aveam încredere, nu era nimic sigur și poate nimic adevărat. Dar... știam că era timpul, că asta trebuia făcut, chiar dacă... dar... dar..., nu, nu, asta era de făcut, eram dator, să cred, să știu, să văd."), schițele și povestirile lui traduceau o stare de spirit și un efort literar.

Ce a urmat, se știe. Romanul a confiscat atenția tuturor ; s-a redescoperit plăcerea ciclurilor și a cronicii, au fost zugrăvite mari pînze epice alcătuind o adevărată galerie Tretiakov ; personajele au redevenit mature (uneori în ciuda vîrstei), serioase, importante, chiar impozante, reprezentînd, rezolvînd sau numai punîndu-și probleme de o bine marcată gravitate, trecînd prin grele încercări care nu făceau altceva decît să le verifice și să le confirme proporțiile ciclopice ; s-a reluat vechea opoziție abstractă dintre universul rural și cel urban ; și dacă în proză s-a trăit mai puțin, în schimb s-a dezbătut mai mult.

Reintrînd în actualitate, după unsprezece ani, cu un nou volum *), Dumitru Dinulescu își continuă sub toate aspectele cartea de debut, dar fără să fi rămas indiferent la evoluția ulterioară a prozei românești. Remarcabilă, această consecvență întîlnește însă preocuparea mai recentă pentru „biografii comune" și pentru „fapturi neinsemnate" a unor alți autori care, se poate presupune, văd în tratarea cu precădere a evenimentelor senzaționale și în interesul pentru destine excepționale o modalitate de escamotare a realității și, în consecință, le refuză sau le acordă un rol periferic (Mihai Sin, Eugen Uricaru, Alexandru Papilian, Nicolae Mateescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Săndulescu), cînd nu le privesc ironic (Ion Coja). Dacă însă aici este vorba mai ales de o atitudine, la Dumitru Dinulescu dominantă este *starea*, pînă într-atît încît prozele lui sînt omogenizate prin prezența unui narator avînd aceeași condiție ca și celelalte personaje, fraternizînd cu ele, trăind la fel, distingîndu-se doar printr-o „anume dibăcie literară", aceea de a scrie povești despre sine și despre cei din jur, dar fără a se detașa prin această indeletnicire de nici unul. Naratorul (care, firește, nu trebuie confundat sau identificat cu... autorul !) are, și el, momente cînd e ridicol, stupid, nătărău, imbecil, asemenea celorlalți, și tocmai această nediferențiere contribuie în chip esențial la realizarea unei atmosfere puternic realiste, de o autenticitate netrucată. În funcție de prezența acestui personaj, prozele din *Linda Belinda* pot fi împărțite în două categorii. Prima, cea mai bogat reprezentată, ar cuprinde schițele și povestirile care au un aspect de confesiune ironică, în același timp dezamăgită și încrezătoare, naivă și crudă, alcătuită din „fleacuri" de o importanță totuși capitală pentru existența naratorului și a celorlalte personaje, cum ar fi, de pildă, căutarea continuă a unei iubite și chiar a *iubirii* în general, văzută și mai ales trăită printr-un amestec de clișee romantice și detalii violent realiste ; este o proză oarecum în felul *Supraviețuirilor* lui Radu Cosașu, dar fără detașarea prin inteligență de acolo, avînd mai degrabă o acceptare sentimentală, capabilă să reziste celei mai lucide analize, opunînd scepticismului candoarea, un pic, nu mult, cam cabotină, dar de o mare naturalețe, asemănătoare cu aceea, deopotrivă stîngace și afectată, a lui Woody Allen din filmul *Annie Hall*. A doua categorie grupează cîteva texte de dimensiuni mai mari (*Acasă, Coana Veturia, Familia Atanasiu*) ; aici, naratorul este absent sau, cel puțin, retras într-un rol de ascultător, fără însemnătate pentru intrigă, important totuși compozițional. Dumitru Dinulescu reia într-un chip original *momentele* și *schițele* lui Caragiale, făcînd o remarcabilă radiografie a imbecilității „normale" ; gesturi, fapte, replici anodine, de o platitudine care le dă aparența celui mai deplin firesc sînt înregistrate neutru, într-un sec stil de proces verbal dresat de un funcționar a cărui conștiinciozitate rigidă se preface, și ea, într-un element epic, acumularea aceasta neavînd alt obiectiv decît expunerea spre o privire care la început este mirată și inveselită, apoi înfricoșată de perspectiva golului. Fiindcă în aceste povestiri, și mai cu seamă în *Familia Atanasiu* (text antologic), scriitorul înregistrează mișcarea aparent vie a unor ființe vide, falsul dinamism și falsa vitalitate ale unui stereotip balet mecanic. Faptele sînt, aici, abundente : căsătorii, decese, dure confruntări verbale și chiar fizice ; dar nu au nici o semnificație. Importanța lor e nulă. Este o lume care nu trăiește, suplinind lipsa vieții prin agitație ; o lume pur „evenimențială", în care naratorul nu pătrunde, ci doar o observă, de departe, și o descrie folosind tonul adecvat, al impersonalității de act administrativ : „Famila Atanasiu era compusă din el : inginerul Atanasiu, din ea Elena Atanasiu, de profesiune dactilografă, și copilul Andrei, de 12 ani. Cristea veni acasă, obosit. Deschise ușa cu gesturile întipărite perfect în arcul reflex al deschiderii ușii, pomenindu-se-n antreu agăță repede-n cuier pardesiul și basca. Plecînd foarte devreme la serviciu, prefera să-și ia mereu pardesiul și chiar basca, fiindcă nu se știe niciodată. Cristea se născuse la Dîmbeni, un sat de munte caracteristic, cu oi și case albe și maro. Acoperișurile erau roșii. Venise de mic la oraș, la o mătușă, pe care o ținea un tinichigiu auto. Făcuse liceul, reușise la facultate și terminase cu brio, ieșind diplomat în mașini-unelte. Apoi se-nsurase. Avea o locuință onorabilă, cu trei camere, baie, bucătărie, cămară și două closete", etc.

O după-amiază din viața familiei Atanasiu, o evocare a căsătoriei celor doi, apoi o încheiere în același stil de referat : „La vîrsta de cincizeci de ani Cristea făcu un infarct și muri. Băiatul, care avea acum douăzeci și doi de ani, era student la Politehnică. Andrei și Elena îl plînseră pe Cristea și-l îngropară. La 48 de ani Elena se ținea încă bine. Și după doi ani se mărită cu un coleg de serviciu. Andrei muri la douăzeci și șase de ani într-un accident de automobil. Nu mult după ce ieșise inginer se prăbușise cu un I.M.S. în prăpastie, undeva, în munții Olteniei, unde lucra pe un șantier. Elena îl plînse și-l îngropă. La cincizeci și trei de ani rămase însărcinată. Soțul, care nu avea decît cincizeci și doi, stărui să lase copilul. Și Elena-l născu. A fost o naștere grea și-a rămas de atunci bolnavă. La cincizeci și cinci de ani muri de cancer". — existențe derizorii, înregistrate cu sobrietatea derizorie a unui document notarial. Contrastul dintre tonul acesta și cel din povestirile în care naratorul își descrie, cu o insuflețire de nimic alterată, mărunțele evenimente ale vieții cotidiene, marchează distanța dintre existențele mecanomorfe și cele încă vii, posedînd energia interioară necesară trăirii normale a vieții, cum este acel Grigore Ion, „un băiat înalt, brun, solid, șăgalnic și e tehnician", care ducîndu-se „la mare" nu a avut „nici o aventură, așa cum v-ați așteptat probabil", deși poate o voise, cu toate că „își iubea nevasta. Dar nu frenetic, nu extraordinar, o iubea simplu și caracteristic, o iubea ca pe un spațiu și ca pe un timp în care ești, pentru, că el ți s-a dat și nu altul, așa cum ne iubim cu toții viața, indiferent dacă ne aduce bucurii sau necazuri, ea este spațiul și timpul care ni s-a dat și alt spațiu și alt timp noi nu cunoaștem, pentru că nici unul din noi nu este Einstein, sau măcar Kepler și cu atît mai puțin d'Annunzio".

Carte a unui scriitor de acum matur, profund și stăpîn pe o dificilă artă, *Linda Belinda* este o apariție remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Dumitru Dinulescu. *Linda Belinda*, Editura Cartea Românească, 1979.

INEDIT

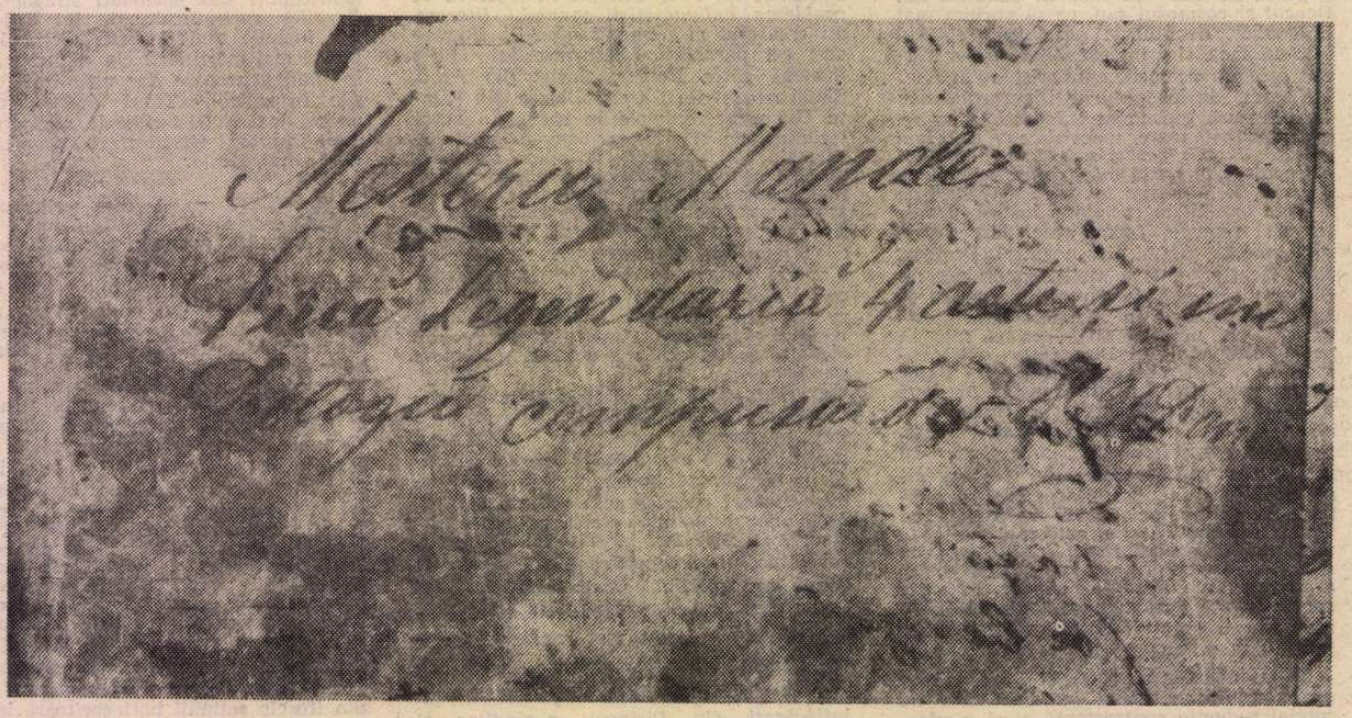
IOAN PENESCU — o versiun
modernă a mitului „Meşterul Manole

NECUNOSCUT decît ca o venerabilă figură a provinciei culturale, prin zelul pe care l-a depus ca „profesor public" la cea dintîi şcoală în limba românească la Brăila după 1832, ctitor al presei comerciale, tipograf şi editor didactic, Ioan Penescu (1808?–1868) a rămas timp de un secol un refuzat al istoriei literaturii noastre. Aparţinînd generaţiei lui Vasile Cîrlova şi Grigore Alecsandrescu, numărîndu-se printre elevii lui Heliade Rădulescu, Eufrosin Poteca, Petrache Poenaru, acest vlăstar de boiernaşi hrănit din sufletul generator de energie al şcolii şi exemplului lui Gheorghe Lazăr a sfinţit cu fapta sa locurile pe unde a trecut ca profesor şi ca tipograf. Orator strălucit, deschis la nevoile culturale şi de civilizaţie ale vremii, traducător de diferite manuale de morală, istorie, agricultură, editor de care nu au fost străine apariţiile volumelor lui Anton Pann, Grigore Alecsandrescu, N. Filimon, Iancu Văcărescu, C. Aricescu, înflăcăratul cărturar lăudat de Asachi, Bariţ şi Heliade Rădulescu, – Ioan Penescu, revenit la Bucureşti după 1846, participă la revoluţia de la 1848, fiind arestat împreună cu alţi dascăli şi prelaţi, cum va participa şi la actul Unirii, făcînd parte din Comitetul Central al Unirii, la Bucureşti, în 1857, apoi din deputaţia oraşului trimisă la Iaşi să-l salute pe domnitorul Cuza. Profesor din rîndul ctitorilor secolului trecut, patriot de profunzime, ctitorul primului ziar comercial românesc – **Mercur** (1839–40), al primului ziar de emancipare a femeii – **Jurnal de dame** sau **Iconoama română** (1841), spirit elevat de cultură, devotat ideii de progres pentru poporul său, hrănit pînă la patimă din dragostea pentru ţărani, un luminător de conştiinţe şi un luminat de ideea regăsirii prin cultură, educaţie şi civilizaţie a unui popor, Ioan Penescu nu şi-a găsit locul în nici o galerie de istorie literară. Descoperirea în arhiva Millo de la Biblioteca Academiei a manuscrisului piesei **Fătu-haiducul,** iar în arhiva lui Iorgu Caragiali a unei a doua lucrări dramatice, **Meşteru Manole** este de natură să reconfigureze profilul acestui intelectual, dezvăluind efigia gravă a unei personalităţi literare. Cel care ceruse, împreună cu G.R. Bosueceanu, G. Costa-Foru şi Al. Orăscu, în 1857, „reorganizarea Teatrului Naţional", oferea teatrului o operă care să-l salveze din lunga criză a naşterii. Prima piesă, jucată la Cernăuţi, de trupa Fany Tardini la 4/16 mai 1864, figurînd, deci, într-un repertoriu de onoare al turneului, este **Fătu-haiducul, comedie cu cîntece în două acte de d. I. Penescu.** Manuscrisul autograf se află în fondul de manuscrise Matei Millo **(Biblioteca Academiei Române, Mss. 1054).**

Subintitulată, parcă ironic, **comedie cu cîntece,** adică **vodevil,** piesa lui Penescu este, în primul act, un clocot de ură antiboierească şi o pledoarie pentru emancipareа lumii rurale. Subiectul n-are nimic comun cu măruntul teatru idilic şi de divertisment. Pasaje întregi, socotite prea violente ca atitudine protestatară, au fost cenzurate pentru ca verbul lui Ioan Penescu să nu ia contact cu opinia publică. Piesa, prin verva dialogului şi a manifestului politic deschis, n-are precedent şi egal. Pare scrisă în tensiunea politică a curentului proţărănesc dinaintea primei reforme agrare de la 1864.

Ioan Penescu şi-a numit eroul cu numele eroului basmelor şi poveştilor populare ; Făt-frumos este Fătu-haiducul. Personajele sînt ţărani, şerbi şi deposedaţi de pămînturile lor, deoparte, iar de cealaltă, stăpînul, monstrul moral şi cinic, prea puternicul boier Alecu, nesăţios de cît are, jegmănitorul de rînd. Primul act este o confruntare socială patetică între boier şi ţărani, într-un proces ireconciliabil. Asemenea acuze nu se mai auziseră decît în Comisia proprietăţii la 1848 şi în rostirile ţăranilor deputaţi în Divanul ad-hoc.

Fătu-haiducul era un memento pentru ce fusese şi ce mai avea să fie încă. Ioan Penescu scria această piesă cu conflict social ţărănesc, aşa cum conştiinţa noastră nu-l ştiuse decît în pledoariile dramaticului discurs al timpului ce unea pe Tudor Vladimirescu de Bălcescu, Cuza şi Kogălniceanu.



Pagină din manuscrisul 2970 (Biblioteca Academiei Române) cu indicarea autorului.

DAR adevărata surpriză pentru istoria literaturii vine abia acum, la peste o sută de ani de cînd Ioan Penescu oferea trupei urmărită de nenoroc a lui Iorgu Caragiali-Drăgulici, o piesă de teatru : **Meşteru Manole, dramă legendară în patru acte şi un prolog.**

Piesa, jucată la sfîrşitul anului 1867 o dată, şi a doua oară la începutul anului următor, a trecut neobservată. Cronicarii teatrali de la „Românul" o ignoră, o va ignora pînă şi un fost membru al trupei, părtaş al calvarului ei şi care mai mult ca sigur a şi văzut-o : Eminescu. O „tragedie" sau „operă" proiectase şi Ciocîrdia prin 1837, despre **Manole arhitect român. Meşteru Manole** este o piesă cu mult peste baremul repertoriului curent. Mai mult ca sigur este că ea nu a plăcut şi a rămas o relicvă printre hîrtiile păstrate de Iorgu Caragiali **(Biblioteca Academiei Române, Mss. 2970.** Variantele de la Biblioteca Teatrului Naţional din Bucureşti sînt tardive şi alterate. Adaosul pe coperta unei copii „de Pascaly" este un act de ignoranţă din partea vreunui copist de pe la 1905). De unde şi singura explicaţie că Ioan Penescu nu a fost înregistrat ca dramaturg de nici o cercetare specială pînă astăzi. Şi totuşi Ioan Penescu dădea teatrului românesc cea dintîi dramă mitică şi istorică modernă, insolită pentru un public al vodevilurilor, al comediilor şi farselor cu Chiriţe şi cu Bîrzoi din perioada 1859–1866. Alte evocări istorice, precum **Curtea lui Neagoe Basarab** de V. A. Urechia, rămîn simple fantezii şi fantazări idilice, naive şi gratuite. Teatrul de inspiraţie folclorică, la această altitudine de concepţie estetică, va fi un privilegiu al dramaturgiei visate de Eminescu şi realizate numai de Blaga.

Ioan Penescu compune o dramă vizionară, de concepţie şi de expresie moderne înaintea lui Eminescu. Era ultima, şi opera sa de glorie. A porni de la balada populară **Meşteru Manole** în clădirea unei piese de teatru originale, a intui filonul dramatic al acestui mit folcloric, lucru la care nu s-a gîndit nimeni pînă la Blaga, iată o iluminare şi o comprehensiune interioară demnă de oricare mare artist.

Balada **Meşteru Manole** se relevase public prin colecţia lui Alecsandri din 1852. Mai mult, însă, variante ale ei ar fi putut să-i fie cunoscute lui Ioan Penescu din anii 1832–1846, cînd se afla ca profesor la Brăila, locul de confluenţă al unei vechi tradiţii folclorice pe care o va ilustra lăutarul Petrea Creţul Şolcanul prin colecţia lui G. Dem. Teodorescu în 1885. Cum, însă, textele alese pentru „arii", pauze lirice şi muzicale în dramă –, au fost selectate numai din balada publicată de Alecsandri, e clar că modelul folcloric i-a fost acesta şi nu altul. Ioan Penescu nu este însă un prelucrător de baladă. El punctează numai drama sa cu cîteva instantanee lirice, în partea finală a piesei. Pe acest mare intelectual îl interesează nu re-programatizarea în registrul discursului dramatic al baladei **Meşterul Manole,** ci regîndirea şi reproiectarea mitului folcloric. E un spirit plin de originalitate şi de intuiţii asupra mitului şi interpretării lui moderne. Întîi, Ioan Penescu concepe realizarea unei drame pe fundamentul unui mit. Apoi, profesorul, cărturarul şi tipograful de odinioară, care în preajma Unirii cerea, în numele unui comitet, reorganizarea Teatrului Naţional, are puterea să se rupă de repertoriul de rutină al epocii, realizînd o dramă de concepţie.

Nimeni nu vorbise pînă la 1860 despre **Meşteru Manole ;** notele lui Alecsandri, care urmează baladei, sînt de amator şi nu insuflau nici o perspectivă. Mitul Meşterului Manole este un act al spiritualităţii culturii româneşti moderne. Alecsandri ştia despre prezenţa motivului la „poeţii poporului a Sîrbiei", dar totul intra în „superstiţiile poporului în privirea zidirilor". La el, domnitorul era Radu Negru Voevod. Pentru Ioan Penescu „doina" lui Alecsandri va fi doar un fragment al dramei sale. **Meşteru Manole,** opera lui Ioan Penescu, reface o lume-matrice a mitului. O lume a tradiţiei vii, a unei plasme folclorice. Deschiderea primei scene sugerează, însă, cu totul altceva, la antipodul unei refigurări folclorice. Manole este un **constructor**-cugetător, un arhitect care trăieşte neliniştea şi temerea („un amestic de dorinţe şi temere") că nu realizează opera. Discursul său de definire este al unui creator cu conştiinţa valorii sale :

„Aş vrea să înalţ şi să las urmaşilor un monument al meşteşugului meu, şi mă tem a nu fi prigonit de soartă şi a-mi pierde renumele ce-am cîştigat".

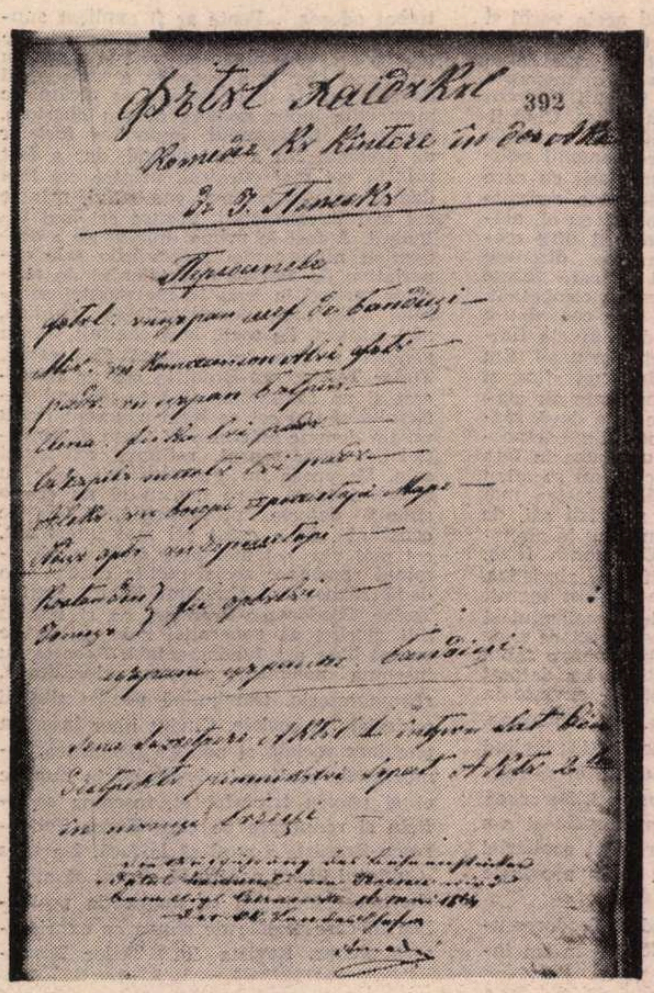
Manole are deja reprezentată ideea de măreţie perenă a operei de artă. Biruinţa ei se află în însăşi credinţa sa de a realiza **Opera :** „...voi merge înainte, să-mi las numele peste veacuri sau să mor, că ce este a trăi fără nume sau a muri fără slavă".

Viziunea lui Ioan Penescu scoate din fabulaţia mitică un personaj nou, complex, cu atributele unei personalităţi creatoare. E un geniu nefericit, şi ca om şi ca artist. Ioan Penescu se detaşează, de fapt, de balada publicată de Alecsandri, opunîndu-i o interpretare inedită. În reprezentarea sa, Manole este arhitect cu studii la Constantinopol – şi, ce este mai neaşteptat, Ioan Penescu îi face o biografie de artist european, trecut prin Egipt, Grecia şi Italia. Cunoaşte atît arta antică greacă, cît şi pe cea romană, bizantină şi a Renaşterii. Născut în judeţul Dîmboviţa, Manole a învăţat meseria la un meşter constructor pe nume Manole Bulgaru, deci un constructor venit din sudul Dunării. Murindu-i părinţii, tînărul îl însoţeşte pe meşterul său în Bulgaria, de unde va pleca să-şi desăvîrşească cultura în marile centre ale arhitecturii.

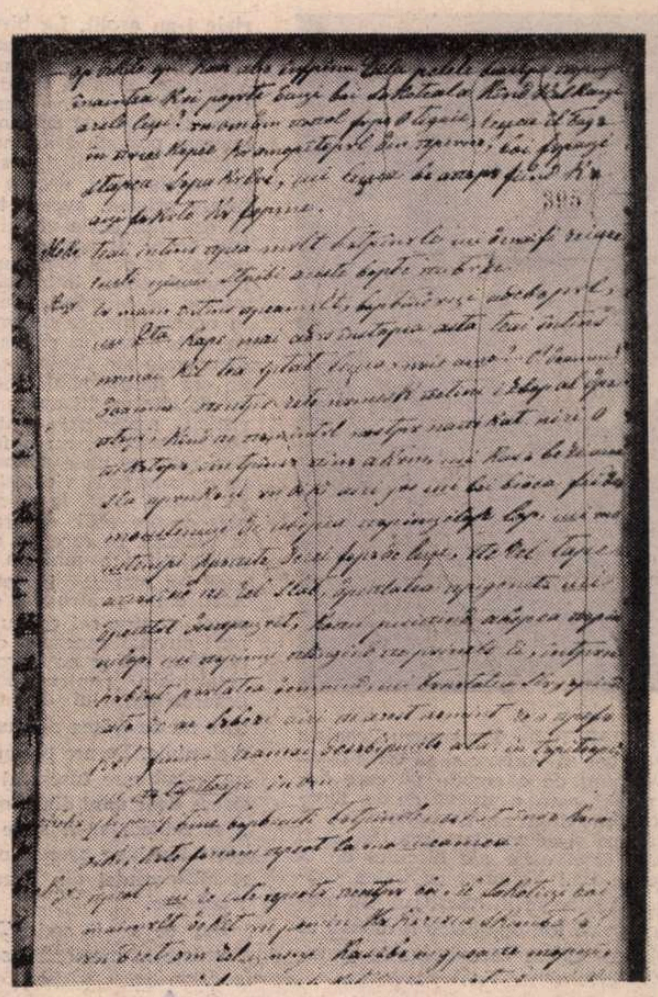
De fapt, Ioan Penescu intuieşte în fabularea sa dramatică un spaţiu balcanic de desfăşurare a mitului sacrificiului prin construcţie, cum el va fi relevat abia în secolul nostru prin studiile lui D. Caracostea, Petre Caraman, Mircea Eliade. Meşterul nostru Manole a învăţat meseria de la un meşter bulgar – din acelaşi spaţiu tracic, deci, propice plăsmuirii acestui mit, care venise să zidească în nordul Dunării, cum Manole plecase cu gîndul să construiască în sudul Dunării. Interferenţa aceasta teritorială şi comunicaţia dintr-o parte într-alta sugerează iarăşi circulaţia liberă a mitului şi a motivelor literare, stimulîndu-se şi compensîndu-se prin propria creaţie.

O altă idee-sugestie din biografia lui Manole este că, trecînd prin marile epoci ale arhitecturii şi construcţiei monumentale ale lumii – Egipt, Grecia, Italia – Ioan Penescu a arătat că monumentul pe care îl înalţă eroul său era o sinteză de artă arhitecturală europeană. Neînţeles de cei din sud şi întîlnindu-l pe Neagoe la Constantinopol, cu ocazia vizitei de primire a domniei, Manole revine în ţară pentru a realiza Mînăstirea, monumentul absolut al timpului.

Meşterii săi zidari, lucrătorii de pe bînale sînt ţigani, oameni, în concepţie folclorică, purtători de nenoroc, cu înclinaţii spre reverie, dar şi spre o realitate a superstiţiilor. Ei apar pe rînd ca parteneri ai îngrijorării arhitectului Manole că nu **ve putea** să desăvîrşească opera începută,



Pagină de titlu a textului original al piesei „Fătu-haiducul"



Text cenzurat pentru conținutul său aprins de ideea luptei sociale.

apoi se integrează într-o forță unitară a **corului.** Spre sfîrșitul conflictului, corul de zidari rămîne singura prezență care comentează pe scenă suita dramei.

În piesă apare un personaj aparent naiv și de convenință de efect : țiganca Roda, cunoștință bună de-a zidarilor, o ghicitoare, făcătoare de farmece, dar care semnifică, într-o lume în care mitul este realitate, pe prevestitorul, orbul. Ea știe ce se va întîmpla, pentru că ea trăiește în lumea de duhuri rele, de fantasme și de întruchipări a geniului răului. Ea imploră spiritul infernului, cum Manole cheamă protecția spiritului benefic. Împotriva Creației, se află Spiritul răului, al destrucției. Sugestiile de cultură dramatică germană sînt evidente. Manole are împotriva sa ca adversar răul, dar are și pe domnitor. Luptătorul de la 1848, arestat apoi pentru adeziunea sa la revoluție și învinuit de a fi contagiat „de idei comuniste", își reprezintă pe Neagoe ca pe un autocrat de țară. Deci și un conflict de personalități, între autocrație și democrația artei și a creatorului, între orgoliu și mîndria personalității artistice. Dar Neagoe este și un **Principe.** El l-a adus pe Manole pentru a-și împodobi Curtea cu un geniu și monumentul este proba acestei încrederi. Manole vorbește despre Neagoe în limbajul elevat al artistului modern : „Măria-sa se află în entuziasmul de încurajare a artelor și d-aceea s-a arătat mulțumit de mine. Orice țară trebuie să aibă un început al luminilor sale, și stăpînitorii cei buni se găsesc datori să-l dezvolte prin încurajarea celor ce-i pun bazele".

Manole este spiritul și elanul generator de operă și de frumos. Jurămîntul său laolaltă cu al zidarilor este de a depăși orice vicisitudine ca „trecînd cu toții peste toate greutățile să putem lăsa urmașilor un monument al artei noastre".

ÎN TOTUL este indirect un prolog al proslăvirii **Operei** ce se va înălța. Dar Ioan Penescu știe arta dozării și armonizării conflictuale, cît și unde trebuie să toarne în fermenții dramei mitice puțină sau mai multă apă de colonie a melodramei, adică a dramei sentimentale. Manole nu se mîntuie și nu este mîntuit de iubirea sa pentru fiica adoptată în taină de Neagoe, Florica. Destinul său de nefericit și de condamnat îi întinde numai o dulce iluzie în dragostea pentru o fată desmoștenită de adevărata sa mamă, vrăjitoarea Rada, țiganca, o fostă servitoare necinstită de stăpînul ei, ajuns ca un blestem pretendent al propriei sale fiice, acum devenită domnița Florica. Amîndoi, Florica în palat, Manole lîngă zidurile care nu țin la povara cerului, tînjesc la un fel de libertate, de reciștigare de sine. Florica l-a descoperit pe Manole în poiană, în locul cel mai frumos. Într-acolo pare a o fi chemat destinul. Aici are revelația minunii naturii și tot aici este locul de înălțare al bisericii, dar și locul unde se îndrăgostește de Manole.

Este semnificativă corelarea atîtor stări în acest unic episod pentru a vedea cîtă cultură teatrală și facultate artistică implică, în conceperea acestei drame, Ioan Penescu. E locul unic: al aspirației la desăvîrșire prin creație, la fericire prin dragoste, dar în același timp și locul de sacrificiu, de moarte, patul de nuntă și de îngropăciune. Fabulația, oricît de melodramatică ar fi ca efect scontat pe scenă și ca o podoabă de vestimentație a solidului trunchi mitic al dramei **Meșteru Manole,** nu degenerează în dramolete. De fapt toată povestea sentimentală care se țese în jurul cuplului Manole-Florica este o invenție în spiritul mitului și pentru a da impresia de veridicitate a mitului. Nu se vorbește despre mit, ci ne situăm înlăuntrul său. Natura și lumea aparțin mitului cum aparțin lor înșeși. Rada este alibiul sentimental, mediumul acestei Ofelii de Argeș ; ea vrăjește, poate interveni în cursul evenimentelor, purtătoarea de secrete, cea care face leacuri și dă leacuri, dar apoi ea este și dezlegătoarea misterului vieții Florichii. Ea îi spune Domniței că are un titlu și un rang de pomană, fiind găsită de cuplul domnesc ca un copil părăsit pe treptele bisericii. Urmează altă revelație : Rada ca mamă a Florichii, victimă a injustiției sociale, căci Ioan Penescu răbufnește cu un puternic accent democratic, antiboieresc. Lupta este de a o salva pe Florica din palat, unde se ofilește, și de a reveni în bordeiul său, nu unde este mai bine, ci unde este mai multă libertate. În plus, planul de căsătorie pus la cale de Neagoe este o pură tranzacție. Ginerele vizat este un boier „bătrîn desfrînat" — Matei Pîrvulescu — cu care vrea să întărească partida sa pentru a-și păstra tronul. Altminteri, ca un pașoptist și unionist care avusese de furcă cu forțele boierești recalcitrante, Ioan Penescu îl reprezintă pe Neagoe ca pe o autoritate despotică, surpînd legendele : „Ce-mi vorbești de popor — îi spune dur soției sale — și posteritate ! Ce au ei amestic cu familia mea ? Poporul este în frînele mele și posteritatea în pana istoricului ; — poporului îi voi da pîine și istoricului glorii și astfel unul va mînca tăcînd și celălalt va scri cîntînd". Despina îi răspunde într-o confruntare de concepție dusă pînă la o ruptură de familie : „Pare-mi-se că te-nșeli, Măria-ta. Vițiurile ce se coboară de sus, bîntuie pe popor și poporul care-l crezi vițios adesea mănîncă pîinea muiată în sînge și frînele Măriei-tale în gura unui asemenea popor se sfarmă ca niște paie, iar gloria rădicată din cenușa vițiurilor se înnegrește de cerneala istoricului".

În planul construcției, nimic nu se poate îndrepta. În jurul zidurilor plutește o atmosferă de mister și de spaimă. E locul hărăzit unei minuni. Zidarii văd mereu semne, deși Rada a promis Florichii că va renunța la vrăjitorie. Mînăstirea scapă însă acestui nivel al puterii miraculoase. Stăpînirea ei este în seama spiritului infernului. Lupta este cu iadul, cu stăpînirea răului. Nici dragostea, nici geniul nu pot opune puterea lor geniului destructiv și diabolic al ruinării faptei umane. Taina rămîne pe deasupra oricărei puteri pămîntene. Pămîntul nu suportă povara, cerul refuză noul relief, zeii nu primesc templul. Nunta care se pune la cale cu forța între Florica și Matei Pîrvulescu, sub autoritatea „unui tiran", face parte din subsolul dramei mitice. Disputa este violentă între fiică și părinți, acuzația este necruțătoare. Florica vorbește împotriva lui Neagoe ca o contestatară a condiției sale de impostură socială : „Crud stăpînitor ? Blestemată fie ziua în care mă ridicași din cenușa bordeiului meu la înălțimea ăstui palat al sclaviei. Născută liberă, astăzi sunt roaba capriciilor unui tiran".

Dar nici acest sacrificiu nu este de bun augur pentru zidire. A doua oară s-au prăbușit zidurile. Manole cere să fie iertat de pedeapsă și să încerce încă o dată. El scapă de la moarte prin intervenția Florichii pe lîngă Neagoe, singura ce, în baza unor vechi tradiții juridice ale țării, putea să obțină iertarea osînditului, acordîndu-i protecția ei prin dragoste. Repudiată de Curte, Florica declară că mirele ei va fi Manole. Se dezleagă, definitiv, misterul pămîntean și Neagoe recunoaște în fața „senatului" că Florica nu este fiica sa, o iartă și pe Rada care fusese condamnată pentru vrăjitorie, și pe Manole pentru nereușita operei de arhitectură. Spiritul infernului nu a fost însă împăcat de nimic din drama de pînă acum. Manole și-a aflat fericirea lîngă Florica, au revenit în lumea simplității și a naturii, dar Opera stagnează. Misterul ei nu se revelează. Planurile se verifică, dar eroarea nu există. „Nu văz nicio greșeală, spune Manole, aruncînd compasul. Proporțiile, gravitațiile toate sînt bine combinate".

Lui Manole nu-i rămîne decît forța elanului său artistic și demnitatea demersului său ideal. În patria sa trebuie să însemne nemurirea printr-o construcție fără seamăn : „O ! Dumnezeule ! Dumnezeule, fi-voi așa de nenorocit ca să trec în ochii țării de șarlatan, după ce am rădicat cele mai frumoase monumente în străinătate. O ! nu ! nu ! Voi sacrifica tot ca s-ajung la scopul de-a nu mi se desprețui arta". Limbajul discursului dramatic are o ținută intelectuală modernă. Totuși să nu se uite că piesa se compunea după 1859, cînd excelează limbajul cromatic, pitoresc, de „franțuzite", „polcovnici" și „duduci". Meșterul Manole este un cugetător și un reflexiv ca un Mureșanu eminescian, un pozitiv, încărcat cu darurile științei ca și ale artei. Mitul nu se consumă cu ființe primare sau cu subiecte folclorice.

Ioan Penescu consubstanțializează mitul cu trăirea intelectuală. Într-o lume cu o realitate mitică, dar și ca o pură și unică realitate spirituală de perpetuă inițiere. El intră în desfășurarea mitică prins nu numai de o putere arhaică a participării, dar și cu o parte de dăruire conștientă. Geniul său de artist vine ca o emerjare a lumii mitice, iar mitul ca un spațiu al geniului. În jurul lui Manole mișună o lume de simboluri, reprezentări, semne ale unei lumi arhaice : spiritul infernului, visuri terifiante, semne cerești, cifre cabalistice, ghicitori, vrăjitorii. Dealtminteri, în vis el are dezlegarea dramei : o împărătească „cu coroane în cap, ținînd în mînă un toiag lung cu trei crăci în vîrf" îi spune ce trebuie să facă pentru a da rezistență zidului. Aici, Ioan Penescu a intrat pe vadul retoricii baladei populare, dialogul între Manole și zidari fiind împrumutat textului lui Alecsandri, ca un schimb de recitative între erou și cor pe scenă, cu sublima rugăciune de a fi cruțată soția sa, apoi durerea că iubirea sa va fi sacrificată, tulburarea, revolta contra cerului, acceptarea legii ca unică putere asupra sa. Finalul este demn de comparație cu orice mare operă realizată pe această temă în epoca modernă. Ioan Penescu a pus în această ultimă scenă o tensiune dramatică de mare final de dramă. Monumentul se va înălța, înghițind trupul soției, prinzînd viață din viața creatorului, biruința este a mitului, Florica dispare într-o dăruire absolută, sacrificîndu-se „pentru liniștea și fericirea" arhitectului. Manole înnebunește, aiurează, cîntă. Solness al mitului, este transfigurat, căci în operă vede zidit sufletul său. Puterea nu a fost a sa, ci a destinului Operei. Dar Ioan Penescu a dat prin ultimul dialog — apariția unică a îngerului, semn că duhurile necurate au fost învinse, o interpretare păgînă. Monumentul, cu viața umană în temelia lui, este în afara voinței divine. N-are, deci, vocația biblică a ceremonialului sacru creștin. Opera aparține unei viziuni și unei puteri arhetipale. Monumentul rămîne viața de apoi. „Maestrul e nebun", ca la Eminescu, căci sacrificiul total nu este primit de Dumnezeu, iar biserica nu poate fi altar de credință. Îngerul anunță pe Manole că jertfa sa nu este primită în cer. Deci monumentul nu are cui să fie închinat. Dar mitul și-a împlinit legea sa.

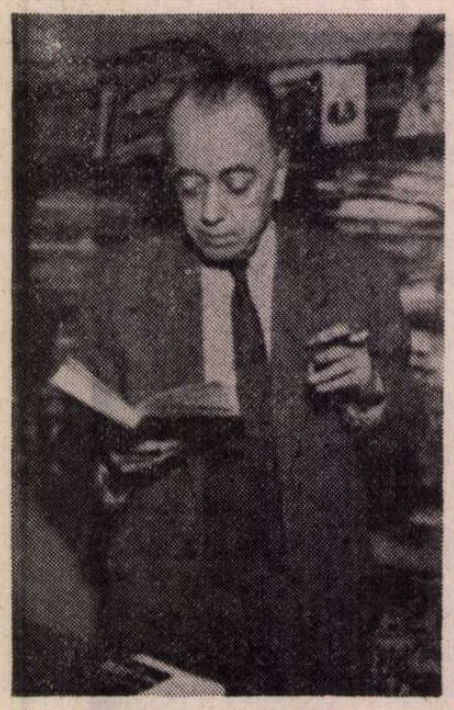
Piesa **Meșteru Manole** a lui Ioan Penescu este așadar, într-o epocă în care abundă interesul istoric, etnografic și romantico-mitologizant pentru descifrarea marilor fundamente ale spiritualității românești, prima interpretare literară a unui mit, și cu atît mai importantă cu cît aceasta a început cu mitul construcției și al creației, pe care numai Blaga l-a preluat în semnificația sa profundă și sub orizontul său filosofic. Ioan Penescu îl creează cu o vigoare intelectuală și cu o pătrundere, intuitivă sau prin cultură, a lumii matrice a mitului, ca o dramă a condiției creației umane. În locul reprezentărilor pitoresco-folclorice, Ioan Penescu a dat o dramă modernă în care universul mitic era un pretext de a prezenta o dezbatere de destin uman.

În perspectiva istorico-literară a metamorfozelor mitului creației și ale construcției umane, apărute în literatura românească a secolului al XX-lea, piesa **Meșteru Manole** inaugurează, pe drept cuvînt, seria, și dă teatrului nostru, aflat la început, o perspectivă nouă.

Marin Bucur

EVOCĂRI

Demnitatea gazetarului



DESPRE Tudor Teodorescu-Braniște nu pot să vorbesc și să scriu decît stăpînit de o emoție pe care deceniul care a trecut de la încetarea lui din viață nu a diminuat-o. Îl văd și îl aud și acum, de parcă ieri as fi urcat cele cinci etaje ale blocului de la încrucișarea Căii Victoriei cu Calea Grivitei. Îl văd și acum în interiorul său modest, modest de tot, de adevărat monah al scrisului, de om pe care bunurile materiale l-au ocolit. La biroul acela vechi și ros de vreme pe care se aflau vrafuri de cărți îl vedeam împuținat fiziceste de la o întîlnire la alta, luciditatea și memoria păstrîndu-i-se intacte ca în anii tinereții sale atît de vii și de tumultuoase. Cînd îl auzeam povestind întîmplări din perioada interbelică, amintiri despre oamenii politici ai timpului, despre scriitorii cu care fusese prieten, aveam totdeauna senzația că am trăit acele vremi odată cu el, alături de el. Îi admiram întîi și întîi memoria : reînvia totdeauna cu discreție nenumăratele întîmplări la care fusese martor, pe care le trăise ca un combatant în prima linie, ca un om care contribuise cu scrisul său la cîteva din luptele fundamentale ale democrației românești. Era un om funciarmente modest, un sfios, și ori de cîte ori îți evoca momente ale ziaristicii românești dintre cele două războaie mondiale, nu o făcea din perspectiva celui ce nu a cunoscut teama în fața unor adversari violenți care nu se sfiau să ajungă pînă la crimă. Povestea mai ales despre alții, despre maeștrii săi, de la Vlahuță, pe care l-a cunoscut în amurgul vieții lui, pînă la Constantin Mille care i-a marcat începuturile ziaristice. Afla, chiar pentru cei ce au fost ingrați cu el, pentru cei ce nu l-au mai știut și nu l-au mai cunoscut, despre cei ce n-au răsplătit măcar cu o vorbă bună o faptă hotărîtoare pentru destinul lor datorat generozității lui Braniște — cuvinte în care nu străbătea nici ura, nici rănchiuna, nici mînia. Despre el vorbea puțin : înviind un trecut care fusese al luptei, el se considera **doar unul** din combatanți. De aceea a și zăbovit să-și scrie memoriile și s-a oprit îndelung asupra perioadei copilăriei și adolescenței din tîrgul de provincie românesc.

Dar ce ar fi scris Tudor Teodorescu-Braniște în memoriile sale ? — m-am întrebat adesea. ...Poate ar fi explicat anumite fapte, făcîndu-le pe înțelesul celor mai tineri, care nu le-au trăit și nu le-au cunoscut. Dar prin ceea ce a scris el **zi de zi** timp de două decenii se alcătuiesc memoriile luptei noastre pentru libertate, împotriva fascismului, împotriva forțelor de dreapta. Nu a fost unicul, dar a fost printre cei mai curajoși, printre cei mai demni, printre cei mai combativi, printre cei mai intransigenți, printre cei mai talentați. A fost în prima linie și nu a economisit nimic : nici înzestrările sale superlative de ziarist, nici talentul de prozator scriind în tradiția realismului secolului XIX, nici perspicacitatea politică, nici cultura. Pe toate le-a cheltuit, ca un generos ce era, într-o luptă fără răgaz. Tudor Teodorescu-Braniște era un democrat și un antifascist pînă în adîncul sufletului său și cei ce l-am cunoscut tîrziu putem depune mărturie că ideea democrației era chiar sensul, rațiunea existenței sale. De aceea nu s-a mulțumit doar cu articolul la zi, care pentru el nu era o simplă datorie profesională, ci una de conștiință. El a creat cel mai interesant, cel mai viu, cel mai bine alcătuit săptămînal românesc social-politic dintre cele două războaie : „Cuvîntul liber". Pentru Tudor Teodorescu-Braniște, ca și pentru alți ziariști ai generației sale, ideea de **cuvînt liber** era fundamentală. Aceasta nu însemna polemică mărunță, insidioasă, remuneratorie, trambulină pentru situații materiale și sociale. Cuvînt liber însemna angajare socială și politică de partea democrației, rostirea adevărului în numele ei și pentru triumful ei, însemna sacrificiu și renunțare pe care Tudor Teodorescu-Braniște a știut să le facă. I-a spus „Cuvîntul liber" pentru că a vrut să marcheze continuitatea cu publicația postbelică în care forțele de stînga se exprimaseră plenar. Revista lui Tudor Teodorescu-Braniște rămîne și astăzi un model de inspirată, inteligentă gazetărie. În istoria presei românești, „Cuvîntul liber" a înscris pagina de luptă realizată la un exemplar. Poate cineva se va gîndi că această revistă să fie restituită generațiilor de astăzi **așa cum a fost**, pentru că în paginile ei trăiește cronica vie, cronica adevărată a trei ani de afirmare a spiritului combativ al democrației românești trăiesc, în același timp, gîndul și talentul unuia din marii ziariști ai acestei țări.

FAȚĂ de Tudor Teodorescu-Braniște avem mari datorii. El nu a înțeles niciodată că lupta în numele unor principii poate să capete răsplată și că pentru ceea ce a făcut ar putea avea — ca să ne exprimăm într-un limbaj comun — avantaje. N-a înțeles să evoce acei ani pentru a se lăuda și pentru a-și pune în evidență marea lui contribuție. Cînd a fost uitat, nu și-a cerut dreptatea, iar cînd în presa noastră numele lui a reînceput să apară, nu am citit pagini în care să se spună ce a făcut el. Continuă firesc a scrie, împlinind aceeași datorie de conștiință ca și altădată. Dar paginile pe care el le-a scris între cele două războaie, nu mai aparțin unui om, ci democrației românești. Ele nu aparțin unui timp trecut, ci istoriei noastre. Ele nu rămîn în arhive, ci în structura sufletească a poporului nostru. Aducîndu-le din nou la lumină, vom omagia pe cel pentru care **cuvîntul liber** a fost mai presus de orice, pe omul de o mare noblețe și demnitate sufletească, pe ziaristul de o mare frumusețe morală care a fost și va fi în istoria presei noastre Tudor Teodorescu-Braniște.

Valeriu Râpeanu

INEDIT

Într-o noapte de august

ERA o noapte senină, pe la sfîrșitul lui august. Pe cer puzderie de stele. În ierburi puzderie de greieri, care își tremurau cîntecul lor țiriit. În aer stăruia căldura de peste zi.

Moș Preda se afla la grădinăria lui din marginea drumului. Aici își făcea veacul, de cînd începeau a se coace pepenii și legumele și pînă le vindea. Bătrîn vrednic, dar și aprig : muncea fără preget și tocmai de aceea nu se lăsa furat nici cu atîtica. Locul era singuratic. În spate, niște rîpi. În stînga, o baltă stătută, străjuită de păpuriș înalt. În dreapta, pădurea, care se întindea pînă la Cotu-Lung. O noapte dacă lipsea bătrînul, a doua zi găsea praf și prăpăd. Înjghebase în mijlocul grădinăriei o colibă de pîndar, din tufe de copac și nu se clintea de acolo. Dimineața venea băbuța și-i aducea o mămăligă, o ploscuță de rachiu și un pac de tutun. Mai mult nu-i trebuia, căci avea la grădinărie de toate.

În noaptea aceea, moș Preda, după obiceiul lui de pîndar, a aprins foc în fața colibei, a copt porumb, a tras un gît de rachiu și acum piciia din lulea. Flăcările îi luminau trupul vînjos cu umerii lați și fața brăzdată de cute adînci, cu ochii încă vii sub sprîncenele stufoase și cu mustața pe oală. Se gîndea ca totdeauna la viața și la treburile lui.

De această viață și aceste treburi avea cuvînt să fie mulțumit. Ta-su, om vrednic, dar fără noroc, s-a istovit muncind dar nu i-a lăsat decît o cocioabă și nici o palmă de pămînt. Moș Preda era atunci flăcău în putere. A intrat argat la curtea boierească și, din simbrie, a pus ceva bani la o parte. S-a însurat cu băbuța lui de astăzi, care pe vremea aceea era o muierușcă harnică și frumușică. Femeia i-a adus zestre un pogon ! Cu banii strînși de el, a mai cumpărat unul. S-au așternut amîndoi pe muncă și, după cinci ani, au cumpărat încă două pogoane și au clădit casă de cărămidă, cu coperiș de șindrilă. Învățînd la curte meșteșugul grădinăriei, s-a apucat de treaba asta și i-a mers în plin. Și-a măritat cele două fete, înzestrîndu-le după cuviință. Și-a însurat băiatul cel mare cu o fată de toată isprava. Dar cu feciorul cel mic a pătimit și pătimește greu. Asta e durerea cea mare a bătrînului. Cum se poate să iasă Ioniță, cum a ieșit ? Tocmai Ioniță, care-i seamănă leit, pe care l-a iubit și-l iubește și acum mai mult decît pe ceilalți copii și care era mîndria lui...

Nenorocirea a pornit de la o muiere, o văduană din satul vecin. Ioniță s-a înhăitat cu ea și gata ! Nici că i-a spus maică-sa că femeia aceea este o rea și o stricată și-și bate joc de el ; nici că l-a amenințat bătrînul în toate felurile, ba de vreo două ori l-a și bătut, de l-a lăsat lat... Toate au fost zadarnice. Într-o noapte, Ioniță ducîndu-se la văduana lui, a găsit-o cu altu-n casă. A dat buzna peste ei, a luat toporul de după ușă și a lovit cu sete. Celălalt a rămas fără suflare, cu capul sfărîmat. De-atunci sînt patru ani, merge pe al cincilea și Ioniță umblă fugar, vai de zilele lui... Jandarii l-au căutat vreme de un an, dar pe urmă au lăsat-o și ei mai moale. Pe unde o fi pribegind bietul băiat, cum și-o fi agonisind bucata de pîine, Dumnezeu știe. Cînd și cînd, la răstimpuri lungi, în cîte o noapte de iarnă cu viforniță cumplită, cînd nu umblă nici țipenie de om pe uliță, cînd pînă și dulăii de pază se trag în unghere adăpostite, o mînă înghețată zgîrie încetișor în geam. Bătrînul și băbuța sar de pe laviță și deschid ușa, cu grabă, căci tot așteptîndu-și feciorul, amîndoi s-au deprins să doarmă iepurește și aud cel mai mic zgomot. Ioniță se strecoară înlăuntru, zdrențuit și rebegit, cu ochii afundați în găvane, cu țurțuri de ghiață în mustață și în țepii de barbă, privind în jur ca o fiară hăituită. Nu aprind opaițul, ca să nu vadă careva din vecini. Îi lămuresc chipul slăbit și chinuit, cît îngăduie jeratecul din vatră. Băbuța îi dă de mîncare. Bătrînul aduce ploscuța cu rachiu. Vorbesc în șoaptă și cu mare grabă. Ioniță se teme să zăbovească mai mult. La întrebările lor, răspunde scurt și cu glas aspru, înrăit de suferință. Îi dau cojocul, căciula, cismele, banii și primenelile, care au fost pregătite de luni de zile, să fie la-ndemînă cînd o veni băiatul. Bătrîna îi îndeasă în desagă merinde, rachiu și tutun. Ioniță se întoarce către icoană, își face semnul crucii și rostește :

— Mulțumesc și rămîneți cu bine. Eu mă duc... — Și numai atunci, în clipa despărțirii, glasul lui sună iarăși blînd și dulce, ca odinioară. Bătrînul iese în uliță, se uită în dreapta, în stînga și se întoarce în casă, să dea de știre că nu-i nici o primejdie. Flăcăul ia desaga la spinare și se strecoară pe ușă pieptiș, cu un umăr înainte. Pe prispă se oprește, își lungește gîtul și ciulește urechea, ca o sălbăticiune urmărită. Cînd se încredințează că nu se aude decît vuietul viforniței, pleacă fără să se mai uite îndărăt. Bătrînii îl petrec din ochi, pînă-l înghite întunericul nopții.

DUPĂ aceea trec iarăși luni după luni, fără nici o știre. Băbuța lăcrimează prin unghere. Moș Preda pufăie din lulea și oftează. Gîndurile negre îi împresoară pe amîndoi. Ce-o fi făcînd Ioniță ? O mai trăi sau o fi pierit cine știe pe unde ? O fi făcut vreo ticăloșie — căci omul e în stare de orice, cînd foamea îi sfîșie măruntaiele — l-o fi prins și l-o fi dus la ocnă ? Ori o fi căzut sub gloanțe, într-o margine de drum ? Gînduri amare, bănuieli de tot felul, care nu le dau pace nici o clipă. În casa lor nu s-a mai pomenit rîs și veselie, nici petrecere, nici sărbătoare. Atîta noroc au, că se iau amîndoi cu munca și mai uită. Abia după multă vreme, cînd puhoaiele primăverii surpă podurile și înecă malurile, sau cînd încep ploile cele mari de toamnă, fugarul zgîrie iar în geam și bătrînii sar iarăși de pe laviță... Amărîtă viață pe bietul băiat, amărîtă bătrînețe pentru ei !

Moș Preda dă din cap cu tristețe. He, de n-ar fi fost nenorocirea cu văduana aceea... Ia un lemnușor și stîrnește focul. Își ridică ochii către cer : trebuie să fie miezul nopții. Departe, în sat, se aude cîntatul cocoșilor, slab, pierdut, venind parcă de pe alt tărîm. E liniște deplină. Nici o adiere, nici un foșnet nu trece prin ierburi. Mulțimea de stele împrăștie pe tot cuprinsul o pulbere aurie. Păpurișul din marginea bălții își înalță sulițele de un verde întunecat. În partea cealaltă pădurea se desfășoară nesfîrșită. Bătrînul a ațipit cu capul în palmă, cu cotul sprijinit pe genunchi și cu luleaua în gură. Într-un tîrziu i se pare că aude pași și apoi glasul lui Ioniță :

— Tată, tată...

Pe chipul bătrînului trece o fluturare de zîmbet. Fecioru-său a ieșit din pădure și glasul lui sună mai aproape, mai rugător :

— Tată, n-auzi tată ?

Bătrînul tresare, buimac de somn.

— Tu ești, băiete ? Stăi să sting focul, să nu ne vadă careva de pe drum...

— Nu-l mai stinge, că nu-i nevoie.

— Cum așa ?

— Iaca bine, — răspunde băiatul zîmbind. Ochii lui nu mai sînt afundați în găvane și nu mai au acea privire de fiară hăituită. Glasul lui nu mai este aspru și înrăit de suferință. Pe obraz nu mai are țepi de barbă. E Ioniță cel de odinioară, cu fața lui frumoasă, cu vocea dulce și privirea veselă.

— Da ce-i cu tine ? — îl întreabă bătrînul.

— Ce să fie ? M-am dus la **procoror** și m-am predat... Și i-am spus cum a fost toată întîmplarea. Și procororul a făcut cercetări și a văzut că așa este, cum spui eu. Și a zis că dac-a fost din dragoste, n-am nici o vină... Și mi-a dat drumul să viu acasă. Iar eu am venit într-un suflet, ca să-ți spui cum a fost și să te ajut la pămînt, că destul ai muncit singur pîn-acu.

Bătrînul simte o căldură la inimă și i se umezesc ochii. Vasăzică s-a sfîrșit cu durerea și cu temerile, care l-au chinuit pînă acuma. Băiatul a scăpat, e liber, e om în rîndul lumii...

— Ce-o să se mai bucure maică-ta ! Eh, da-eu stau aici și ție ți-o fi foame. Uite plosca, trage un gît pînă-ți aduc niscai roșii și ardei și un pepene... Anu-ăsta au ieșit o bunătate !

Ioniță mănîncă și povestește iar cum a fost cu **procororu**. Beau pe rînd din ploscă, se veselesc și plănuiesc cum o să se ducă amîndoi mîine dimineață acasă și ce-o să se mai minuneze bătrîna și tot satul...

Deodată însă chipul lui Ioniță începu a se depărta, pierzîndu-se în desișul pădurii. Moș Preda se trezi singur în întuneric, se frecă la ochi și dîndu-și seama că totul fusese numai un vis, oftă adînc, bătrînește :

— Păcat !

O pasăre de noapte trecu dinspre pădure, filfîind greoi din aripi.

PÎNĂ la ziuă nu se mai lipi somnul de el. Cum se lumină, intră în colibă, luă sapa și porni printre straturile de legume. Le plivise cu o săptămînă mai înainte, așa că nu mai avea nimic de făcut. Își căuta însă de lucru, ca să mai uite. Visul lui de peste noapte îl stăruia încă în minte. Oare ce poate să însemne asta ?

Soarele se ridicase de-o suliță pe cer, cînd auzi pași. Ridică ochii : era șeful de post. Bătrînul își împinse pălăria pe ceafă, își șterse cu dosul palmei sudoarea de pe frunte și, rezemîndu-se în sapă, îl așteptă să se apropie.

— Bună-mneața, moș Preda, — zise jandarmul, scoțîndu-și capela și trecîndu-și peste părul cărunt, tuns scurt, o batistă mare, albastră.

— Să trăiești, dom-le șef. Cu ce ocazie pe la noi...

— Cu o veste cam proastă, moș Preda, — zise jandarmul, împăturîndu-și cu mare grijă batista. — N-aș fi vrut să ți-o aduc tocmai eu... Dar ce să fac ? Slujba-i slujbă...

Bătrînul simți cum i se strînge inima. Lepădînd sapa, se apropie grăbit, cu capu-nainte :

— Da-ce s-a-ntîmplat ?

— Ce să se-ntîmple ? — zise șeful de post, punînd batista în buzunar și ocolind privirea bătrînului. — Au telefonat jandarmii de la Cotu-Lung... Az-noapte i-a chemat la o cercetare...

Bătrînul își lungise gîtul vînjos, cu vinele ieșite mult în afară și asculta încordat. Își dădea seama că jandarmului îi vine greu să-i spună ce are de spus.

— Și cum veneau ei de la cercetare, pe la miezul nopții, au zărit prin întuneric un om și omu-acela, văzîndu-i, a luat-o la fugă spre pădure. Jandarmii l-au somat să stea. El nu s-a supus. Atunci au tras, ce era să facă ?

— Și-apoi ? — întrebă bătrînul, răsuflînd scurt, gîfîit. Pe frunte îi ieșiseră broboane de sudoare.

— Și fugaru-a căzut cu fața la pămînt, — urmă șeful de post, săltîndu-și centironul pe burtă. — Și cînd s-au apropiat jandarmii, au văzut că era Ioniță al dumitale... Se vede că voia să taie drumul prin pădure, ca să vie la colibă, la dumneata... Și acu au telefonat că i-au făcut actele, cum scrie la lege, așa că dumneata poți să pui caii la căruță și să te duci să-l iei...

Bătrînul își înghiți anevoie nodul, care i se pusese în gît. Limba uscată i se lipise de cerul gurii. Cu o ultimă licărire de nădejde abia putu să întrebe, cu glas răgușit :

— Păi... l-au omorît ?

— L-au omorît, da... — răspunse jandarmul, rupînd o teacă de fasole și desfăcînd boabele în palmă.

Bătrînul, care pînă acum ascultase cu gîtul lungit, cu capu-nainte, se îndreptă din spate și trase adînc aerul în piept. Falca de jos îi tremura. Va să zică asta a fost cu visul de az-noapte. Băiatul l-a chemat cînd își dădea sufletul. Și asta e bucuria, pe care are să i-o facă acum băbuței lui.

— Bine... Înham caii și mă duc să-l iau...

Și bătrînul porni spre casă cu pas domol, ca omul care știe că n-are pentru ce să se mai grăbească.

Tudor Teodorescu-Braniște

F. Brunea-Fox: O carte de debut...

MAI ACUM vreo lună, a apărut și dispărut (între cele două momente n-au trecut decît cîteva zile) din librării **Reportajele mele, 1927—1938** de F. Brunea-Fox. Totul, pînă azi, în deplină tăcere publicistică, fapt ce nu prea onorează familia noastră de presă, onorînd, în schimb, foarte apăsat, atît puterea de memorie, cît și instinctul de orientare ale cititorilor, care au „stins" într-un răstimp fulgerător cele vreo douăzeci și cinci de exemplare ale acestei — să sperăm, prime — ediții.

F. Brunea-Fox „a scris la ziar", la ziare, timp de peste cincizeci de ani, și nimic mai lesne de imaginat decît oceanul de cerneală, cîmpiile și munții de hîrtie, care s-au putut forma în cursul unei asemenea activități. Dar pe Brunea nu l-a preocupat niciodată să ridice o hartă a acestor întinderi variate și mișcătoare, să le precizeze conturul, să deschidă, prin hățișul lor, drumuri și itinerarii, să pună hotare și semne. Parcă ar fi scris, toată viața lui, între uși și ferestre deschise vraiște, și fiecare pagină dintre miile și miile scrise ar fi fost luată de vînt, și dusă undeva, unde n-a căutat-o și n-a găsit-o nimeni. Și, în primul rînd, el : nu a organizat, nu a sistematizat noianul, nici măcar nu l-a strîns — cum se strîng, cu grebla, frunzele căzute și risipite —, la un loc, într-un morman, sub ochii lui. Destinate ziarului, ziarului le-a lăsat, toate aceste mii de pagini, ca acesta să facă cu ele ceea ce face cu toate cîte i se dau : să le înghită, să le îngroape, să le dea uitării. Nici o „culegere" (ceva, pare-mi-se, acum vreo treizeci, patruzeci de ani, ceva, între broșură și cărțulie, atît de minimal, atît de întîmplător, atît de nonșalant, încît nici nu poate fi luat în considerație), cronologică, tematică, geografică sau mai știu eu ce fel. Nici un volum.

La această indiferență, la această pasivitate, în fond un refuz mascat, deghizat, dar consecvent, va fi contribuit, desigur, forța de absorbție, de constrîngere, a atît de trepidantei, necontenitei agitații a meseriei gazetărești, cu totul ostilă recitirii, meditației, alegerii liniștite, pe care o cere munca de carte. Totuși, explicația nu e întru totul satisfăcătoare; s-au văzut cazuri, din ce în ce mai numeroase, de gazetari care au vrut și au știut să împace, pentru scrisul lor, cataracta, curgerea neîncetată a ziarului, cu imobilizarea, cu fixarea liniștită, chiar cu stilizarea pe care aceasta le implică, în volum. În cazul lui Brunea, explicația trebuie căutată, cred eu, în natura, în caracterul lui. Așa cum alții au obsesia duratei, a supraviețuirii, a posterității, mai totdeauna exagerată, Brunea avea, tot atît de exagerată, obsesia efemerului, a trecerii, a uitării. Aș îndrăzni să cred, chiar, că avea o voluptate, subtilă, complicată, a tuturor acestora, voluptate înfiripată bizar din modestie, scepticism, gust al trăirii din plin a vieții, evlavie față de marea creație a culturii și artei etc., etc., adică tot lucruri care pot constitui o filosofie a existenței, aparent epicureică, în substrat, mai curînd stoică. Ambele atitudini sînt cunoscute : și cea a grijuliului, a păstrătorului fiecărei slove scrise, și cea a risipitorului surîzător. Și ele n-au nimic a face cu obiectul, cu opera, a cărei evaluare o fac alții, a cărei soartă o decid alții. Mă rog, nu e loc de epilogat : fapt e că Brunea nu și-a adunat nimic în volume, ceea ce era o gravă eroare, din partea lui, și o pierdere grea, pentru istoria presei.

Cu atît mai mare apare meritul de muncă, de defrișare, de organizare, de selecție, al îngrijitoarei acestei ediții, Lisette Daniel-Brunea (posesoare și a altor titluri de merit în publicistica epocii noastre), care a întocmit-o cu mînă pioasă, sigură și fină, redactînd și o clarificatoare, cuprinzătoare, deși concisă, post-față. La o treabă ca aceasta, nici meritul Editurii Eminescu nu poate fi trecut cu vederea.

ACTUALA selecție cuprinde, așa cum o arată titlul, o parte dintre reportajele (plus o parte dintre „carnete", adică articole de „pagina I-a") scrise de Brunea-Fox între 1927 și 1938, adică într-o perioadă cuprinsă între acum cincizeci și ceva, și patruzeci și ceva, de ani. E mult, foarte mult, de atunci. E și mai mult decît o arată numărul anilor fugiți, dacă ne gîndim că, fată de ziua, de anii de azi, acea perioadă a rămas închisă, cu întreaga ei plămadă istorică, nu numai într-o altă epocă, ci într-o altă „eră". Ce curiozitate mai pot, oare, stîrni, prin ce ne mai pot reține, aceste pagini, ale unei vremi care nu ne mai provoacă, cel mult, decît o unică reacție : a polemicii, a negării, a revoltei, ele însele distanțate, abstracte. Ce, și cît, mai poate interesa detaliul zilnic, față de o atare reacție de ansamblu ? Îmi vine în minte o definiție a lui André Gide : „Numesc gazetărie ceea ce mîine va fi mai puțin interesant decît azi", — ceea ce, teoretic, pare exact. Confirmă, oare, lectura cărții lui Brunea definiția gidiană ? Nici gînd, nici o iotă, nici o clipă. Fiecare pagină vine cu tema ei, perfect delimitată și racordată la real, cu noutatea informației, cu fierbințeala vieții și cu adevărul oamenilor, cu puterea ei de captație stilistică : multe sînt pasionante, se citesc cu sufletul la gură, sînt „senzaționale". Definiția lui Gide omite (și aceasta e destul de ciudat) harul talentului : nu al acelui talent care smulge gazetăria din albia ei, din destinația ei, din limitele ei, pentru a o trece în sfera literaturii, ci al aceluia care introduce literatura în gazetărie, lărgindu-i albia, prelungindu-i destinația, extinzîndu-i limitele. Pe distanța dintre telegramă și poem, reportajul lui Brunea știe să înfățiseze toate amănuntele „subiectului", să le dea viață și autenticitate, prin răsfrîngerea, asupra lor, a luminilor procedeelor literare, dar rămînînd, fără cea mai mică slăbiciune, fără cea mai neînsemnată rătăcire, lipit de subiect, una cu **faptul**, nici mai mult, nici mai puțin decît îi cere, și decît îi îngăduie, acesta.

Faptul e viața, și e emoționant să simți cum toată munca lui Brunea a fost căutarea vieții, setea de necunoscut pe care o ascunde viața, înfruntarea, piept la piept, cu secretul vieții, al vieții sociale, al vieții politice, dar, mai ales, al vieții anonime. Reportajele lui Brunea sînt un „circular" și un batiscaf ale unor porțiuni de societate, ale unor fenomene sociale, care constituiau faptul și secretul vieții de fiecare zi. A căutat și a descoperit faptul, viața, în zone în care nimeni nu le căutase, pînă la el, și, după el, numai unul singur. Vertical și orizontal, țara, țara mărunță, amărîtă, necăjită, l-a chemat, și nicăieri ea nu apare într-o imagine mai variată și mai umană : de la „triajul" cerșetorilor, la gările din Moldova și porțile de pe Dunăre (acestea din urmă, din păcate, lipsesc din volum), de la „tractor" la evreii-țărani din Ma-

ramuresul epocii, de la leprozeria de la Lărgeanca (așezare pe care nimeni nu știe s-o situeze pe hartă) la circ și lăutari, la cei patru gemeni din Pătîrlagele, de la șomaj și șomeri la comedia campaniilor electorale, de la mizeria infinită a mahalalelor bucureștene pînă la tragedia minusculei populații din insula Ada-Kaleh — această Atlantidă a diasporei otomane pe teritoriul românesc —, lupta lui Brunea, piept la piept cu faptul, cu secretul, cu viața, scoate la iveală o societate caleidoscopică, contrastantă, jalnică, patetică, bălțată, care frige și palpită, și comandă compasiunea și humorul, revolta și toleranța, mînia și gluma, sarcasmul și lirismul. Într-adevăr, viața s-a descoperit, pentru Brunea, numai în regiunile sociale pe a căror hartă era însemnată cu „hic sunt leones", și e de înțeles și, repet, profund emoționant, că faptul de viață i-a înrădăcinat sentimentul de aventură și de risc, pe care numai odată îl reamintește, într-o imagine, parcă, a unui Picasso din „perioada albastră" : **„...reporterul, cu un trandafir de hîrtie în dinți, cu inima încărcată de gloanțe oarbe, intră surîzător în arenă. A cedat destinului..."**.

AȘADAR, după ce a publicat mii și mii de pagini, la optzeci și doi de ani de la naștere și la aproape doi de la moarte, Brunea-Fox debutează cu o carte. Ne face astfel un dar deosebit de prețios, și deosebit de util seriilor noi de învățăcei în dificilul meșteșug al presei și al reportajului. Ar fi cazul, ar fi foarte de dorit, să continue...

Radu Popescu

Ludmila Ghițescu

Tropotul depărtării

Se liniștea pădurea în perdeaua
orizontului,
calmul zilei trecea prin ramuri
de brad și privirea urca
ciripitul apei
spre cerul cîmpului.
Genunchii se aplecau peste
tăcerea risipită în lumina
frunzelor cu geometrii nedescifrate
căutînd înțelepciunea
zăvorîtă în adîncuri.
Liniștea ciudat se încovoia
peste copacii dimineții
și brațele înviorate sădeau
pomul făgăduit iubirii de om.
Se calmau pașii mei
în arome ce curgeau prin pîini calde
dospite în arșița alergării
hergheliilor strunite de ochii minții.
Eu treceam departe de mine
plină de culori cu setea viselor
neîmplinite
și mă pierdeam în tropotul depărtării.

Dincolo de mine...

Dincolo de mine pocnesc mugurii
primăverii
înflorind liniștea pe ramurile
pline de seva pădurilor calme
și lacrima fuge de frica soarelui.

Dincolo de mine ura s-a topit în potirul
nașterii, ochii se spală în roua macilor
și rîde clopotul ursitoarei.

Dincolo de mine templu cu diminețile
calde,
drumurile cu cîntecele păsărilor
trec către oceanul bucuriei.
Dincolo de mine... sînt întrebările
căutările...
Dincolo de mine...

Dedicație

Sufletul meu aș putea să ți-l las amintire
credincios oboselii mele, copac plin de
vise,
stol de păsări străine care se joacă
între timp cu timpul de mînă și nu ascultă
chemarea țărmului, nu plînge, vorbește
în altă
limbă și eu nu-i sînt stăpînă, el e plin de
culori
dar spre orizont se integrează în curcubeu.

De vorbă cu soarele

Lăsați-mă să vorbesc cu soarele,
departe de mine tot mai ninge,
viforul s-a ascuns în păsări
salcia stă goală lîngă
fîntîna cerului.

Văzduhul cu aripi obosite,
cercuri albastre,
trece prin unduioasa apă
căutîndu-mă.

Lăsați-mă să vorbesc cu soarele
sînt departe de mine
și primăvara bate în geam.

Teatru

Spectacole în premieră

Impresiile unui vizitator englez

■ NUMAI un ignorant ar putea emite afirmații hotărîtoare după o sedere de numai două săptămini într-o țară pe care n-o cunoștea înainte. Deci afirmațiile care urmează sînt făcute cu rezervă. Cu toate acestea, anume impresii clare s-au conturat ca rezultat al conversațiilor prelungite și al prezenței mele la cincisprezece spectacole (treisprezece în București și două la Tîrgu Mureș).

Am fost impresionat de ritmul de evoluție al teatrului românesc. S-a dovedit că părerile mele anterioare asupra teatrului românesc nu erau corecte. Cum, din nefericire, nici o trupă românească nu a venit la Londra în decursul ultimei manifestări „Peter Daubeny's World Theatre Seasons" (Anotimpurile teatrului universal — Peter Daubeny), mi-am format impresiile avînd în vedere numai trupa de la Bulandra cu spectacolul **Leonce și Lena**, prezentă la Festivalul de la Edinburgh din 1971, și trupa de studenți de la Institutul de artă teatrală din București cunoscută la Festivalul de dramaturgie al studenților care a avut loc la Durham, în aprilie anul trecut. Prima trupă menționată a prezentat o producție minunat realizată, cea de a doua, o interpretare splendidă, viguroasă, a piesei **Romeo și Julieta**, care părea să se inspire din Teatrul Cruzimii al lui Artaud, bazîndu-se mai mult pe partea fizică decît pe lirismul rațional, pentru a realiza interpretarea piesei cu o forță de necontestat.

Amîndouă reprezentațiile pe care eu le-am văzut în Anglia s-au dovedit însă a nu fi caracteristice teatrului românesc. Ceea ce mi s-a părut a fi caracteristic era de fapt un mod de înțelegere firesc gustului englez. O explorare și întrupare inteligentă a pieselor ca instrumente ale vorbirii raționale, susținînd adevărul emoțional, mi s-a părut că devin principiile de bază ale spectacolelor cu piesele **Romulus cel Mare** de la Teatrul Național, **Interviu** de la Bulandra, **Martorul** de la Tg. Mureș și **Ferma** lui Davin Storey, în versiunea de la Bulandra (care, trebuie să spun, a apărut, per total, mult mai tonică decît prima și ultima ei versiune londoneză, de la teatrul Royal Court, din 1973); și nu mai puțin m-a cucerit **Regele Ioan** la Giulești, **Timon din Atena** la Nottara, în regia lui Dinu Cernescu, plasînd acțiunea dincolo de timp, cu tributul ei față de Brecht și Weill în prima parte și Samuel Beckett în a doua: **Michael Kohlhaas** al lui Kleist, în versiunea de la Tîrgu Mureș, **Micii burghezi** de Gorki și să nu uităm **O noapte furtunoasă** — acea explozie de veselie a lui Caragiale — de la Teatrul de Comedie. Nu spun prea mult afirmînd că toate aceste piese au oferit stiluri diferite de montare, începînd cu narațiunea și caracterizarea directă, ori trecînd prin variațiuni libere, de naturalism și stilizare: dar în toate cazurile, ceea ce noi numim mizanscenă a fost pusă în serviciul piesei, a ceea ce textul are de spus. E adevărat că, întîmplător, în **Regele Ioan** și **Leonce și Lena** am crezut la început că descoperisem ceva la care mă așteptasem în parte — cam prea multă mișcare de dragul mișcării, citeodată în detrimentul textului: dar, de fapt, singurul exemplu de ceea ce mi s-a părut o sacrificare flagrantă a piesei pentru efectul scenic am descoperit-o la **Generoasa fundație** de la Național.

Oricum, chiar și în acest caz actorii — ceea ce pentru mine a fost o remarcabilă revelație a teatrului românesc — au folosit deosebit de expresiv vocea, fără nici un fel de vorbire pretioasă. Poate că impresia mea e puternică și datorită faptului că traducerea în șoaptă a volubilului meu traducător (care n-a tăcut o clipă) n-a făcut decît să confirme ceea ce eu înțelesesem deja, din subtilitatea și culoarea frazării actorilor, deși nu înțelegeam cuvintele luate ca atare. Sînt sigur că specialiștii români au remarcat lipsurile care mi-au scăpat mie: venind dintr-o țară al cărei teatru este incontestabil bun, dar standardurile vorbirii expresive sînt mult prea diverse, voi continua să insist însă spunînd că actorii români și actrițele românce își folosesc vocea cu o claritate ductilă care elucidează perfect textele și ar putea fi foarte bine imitată și în alte părți, nu mai puțin în unele teritorii importante ale teatrului britanic.

Un ultim punct de vedere. Toate piesele pe care le-am văzut (fără să uit exuberanța și încîntătoarea **Fata Babei** de la Teatrul Țăndărică), fie că au fost farsă, dramă sau semi-documentar, au pus în discuție aspecte ale raportului dintre individ și societate. Iar publicul lor părea să fie încîntat de procedeu, să răspundă piesei, replică de replică, într-o manieră destul de străină majorității publicului britanic, care continuă încă să considere teatrul (și de fapt toate artele) ca pe o experiență estetică sau ca pe un simplu amuzament. Calitățile remarcabile ale actorilor români și producțiile românești pe care eu le-am văzut trebuie să datoreze ceva calității atenției acordate lor de către publicul român.

J. W. Lambert

Scenă din spectacolul Teatrului Giulești cu Oedip rege de Sofocle. În imagine: Dorina Lazăr (Iocasta) și Mircea Nicolae Crețu (Oedip)

Teatrul Giulești

„OEDIP REGE"

■ UN TEXT clasic, într-o reprezentație ce solicită atenția, la rîndul ei, prin semnătura regizorală. Spectacolul e realizat de Dinu Cernescu; un Dinu Cernescu pe care, însă, îl acceptăm acum, cu reținere. În căutarea contextualității socio-politice, regia a dat curs unei operațiuni necruțătoare, de extragere din mit a dimensiunii paralogice spre a planta, în locu-i, reportajul propriu-zis al faptului. Metoda nu e lipsită de idei: se caută vectorul de adresare către public, ca la un alt altar al dezlegătorului de enigme. O rezolvare interesantă, de pildă, modelează începutul părții a doua a spectacolului, cînd actorii vin la rampă și ne vorbesc despre căile adevărului, ale existenței și ale pericolului ce-i paște pe aceia care se îndepărtează de legea (morală) născută din supunerea față de temeiul vieții în colectivitate, în cetate. Dar miza, de o excepțională densitate, a celebrei piese nu se mai reliefează, nu-și mai detaliează firești le accente tragice. Temperatura scade brusc, deși unele interpretări (Dorina Lazăr, de pildă, în Iocasta) sau unele scene dobîndesc autentică rezonanță și ținută de tragedie antică.

Și totuși, nu putem recepta spectacolul lui Cernescu în termenii unui respect indeclinabil pentru sacralitatea mitică. Nici nu i-am fi pretins așa ceva, dacă, bineînțeles, nu ar fi sacrificat savoarea unui text valoros prin el însuși (traducerea aparține Catincăi Ralea) numai pentru a oferi un fel de anchetă judiciară despre o crimă ce servește doar ca pretext al moralizării. Accentuăm, premisa spectacolului lui Cernescu este dintre cele mai interesante. Transpare într-adevăr diametralitatea politică a scenariului, văzut ca o acoladă deschisă către actualitate. Costumele încearcă să vină și ele cît mai aproape de vremea noastră. Sînt totuși amestecate și, privite în relație cu scenografia (patinată, clădită în ceața unei agore vag viabile, ce ni-l amintește pe Octavian Dibrov de la debutul său la Giulești, cînd semna decorul la **Descăpățînarea** de Al. Sever), dau o impresie generală contradictorie. Nici actorii nu se întîlnesc, în modalitățile de rostire, pe una și aceeași lungime de undă dramatică. Unii vorbesc fatidic, și-l numim pe George Bănică, alții joacă nervos, modern, cu un aer de dandy (Gelu Nițu, în Creon, interpretare ce n-am putea-o respinge). Dorina Lazăr are momente de patetică desfășurare. Ion Pavlescu (Marele preot) compune imaginea unui anticar de mahala, în timp ce Ion Vilcu se descoperă, sub aburii de alcool, ca sub un cer idilic, adus din Corintul natal al personajului său. Mozaicul acesta nu slujește, se înțelege, ideea fundamentală a inscenării. Ajunge în stal numai gîndul regizoral de a ni-i apropia pe eroi, ca astfel să-i putem auzi și pricepe mai bine. Oedip, năpăstuitul — nu atît de soartă, cît de dureroasa-i greșeală de a nesocoti legea trăirii în respectul valorilor umane — poartă și el straie nepotrivite, iar de cîteva ori manifestă o îndepărtare de sensuri, semn că autorul spectacolului nu a urmărit cu severitate linia demonstrației sale. Altfel, actorul distribuit în Oedip (Mircea Nicolae Crețu) nu e de ignorat, ca personalitate artistică.

Sînt aspecte ce reținem, și obligă la prudență, în aprecierea reprezentației de la Teatrul Giulești. E sigur însă că regizorul nu a atins acum pragul de sus, așa cum o făcuse altădată cu **Hamlet**. Nu știm ce ar putea fi: grabă, voită scădere a tonului dramatic? Cîte ceva din fiecare, devreme ce ideile ajung totuși pînă sub ochii spectatorului (dar ele nu mai au forță, asemenea unei săgeți ce cade înainte de a-și fi atins ținta). Efortul de a-i despovăra pe cunoscuții eroi ai tragediei **Oedip rege** de nimbul legendar și de crunta apăsare a destinului nu se conjugă, în reprezentație, cu imaginile corespondente, cu metaforele scenice fericite, menite să **actualizeze** interpretarea. Lipsa emoției, după cum se vede, nu e totdeauna cel mai bun indiciu al simplității și clarității.

Ioan Lazăr

Teatrul de Nord — Satu Mare

„ANOTIMPUL SPERANȚEI"

■ Comedia tragică în trei acte **Anotimpul speranței** de Viorel Cacoveanu aduce în prim plan eroi și destine umane contemporane într-o confruntare morală, civică, politică nu în ultimul rînd. Preocupat a ilumina conflictual angajarea ori eschivarea individului față de problemele vitale pe care procesul de construcție socialistă a țării le ridică, la fel ca în **Sentință pentru martori**, sub masca unei proceduri juridice de anchetă autorul ne propune o dezvăluire brutală, directă a caracterelor, în confruntarea lor nemijlocită cu... legea, menită a apăra drepturile și cuceririle revoluționare. Dar această lege nu poate fi înțeleasă și aplicată orbește, rigid, dogmatic, căci astfel ea însăși se poate întoarce împotriva propriului său sens.

Pe unul din numeroasele șantiere hidroenergetice din țară, inginerul Mihai Dorna, cerînd încuviințarea trustului (pe care o și primește, dar numai verbal), taie un pîlc de brazi rezolvînd astfel o problemă de protecție a muncii care le dădea mult de furcă, avînd dese accidente în urma unor surpări de piatră din munte. Simion Simion, care îi poartă sîmbetele șefului său de lot, găsește acum prilejul favorabil de a-l înlătura pe Mihai Dorna printr-un josnic procedeu de calomniere și răstălmăcire a faptelor. Ancheta ce se declanșează are în fond menirea de a dezvălui caracterul și conștiința fiecăruia din cei a căror viață și activitate îi obligă la o atitudine în fața situației dramatice create. Astfel, ni se va dezvălui lașitatea și arivismul lui Pompiliu Săndulache, directorul trustului; spiritul de devotiune și loialitatea lui Radu Livadă, muncitor exemplar; rigiditatea și obtuzitatea chiar a lui Dinu Florescu, ofițerul de miliție; generozitatea și fondul pozitiv al lui Cezar Oțet, tînărul ce pare la prima vedere un smecheraș superficial, abia ispășind o detenție pe care o regretă; lichelismul și lipsa coloanei vertebrale în atitudinea unor Marin Stănică sau Aurel Cernat etc., etc.

Piesa este bine susținută de gaguri, de vorbe cu tîlc, de o intrigă simplă, ușor de urmărit, de o vervă a replicilor cu totul remarcabilă. Mihai Raicu, regizorul spectacolului, a căutat să imprime evoluției actorilor o anume detașare de text, o anume dramatizare surdinizată a situațiilor comice, astfel încît ideea scenografică (Kemény Arpád) a spațiului încorsetat de mișcarea oamenilor devine obsedantă și comedia se estompează ades prin rigiditate. Dintre interpreți se remarcă prin jocul simplu, convingător, Ion Tifor în rolul lui Radu Livadă și (minus oarecari dificultăți de exprimare) Carol Erdös în rolul ofițerului de miliție Dinu Florescu. Mai puțin convingător Ștefan Mirea în Mihai Dorna, prea rigid, iar Petre Panait în Cezar Oțet, un rol generos, plin de gaguri de succes la public, rămîne simpatic însă nu prea pare a avea umor.

Oricum, spectacolul sătmărean cu **Anotimpul speranței** de Viorel Cacoveanu este antrenant și deconectant, propunîndu-ne în același timp o severă meditație asupra angajării morale a omului în societate.

Constantin Cubleșan

Radio Televiziune

Inițiative pline de succes

■ ULTIMA premieră radiofonică, **Brand** de H. Ibsen (regia artistică Cristian Munteanu), și spectacolul anunțat de televiziune pentru marți seara, **Ulciorul sfărîmat** de H. von Kleist (o producție a studiourilor de televiziune din R.F.G., regia Detlof Krüger) vin să evidențieze o lăudabilă orientare repertorială. La aproape patru luni de la începutul anului, lista spectacolelor de teatru t.v. cuprinde, astfel, Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Tennessee Williams, I.L. Caragiale, Vasile Voiculescu... mari nume ale literaturii dramatice clasice și contemporane. Este un pas hotărîtor către o viziune constructivă și eficientă în planul culturii asupra repertoriului de televiziune, pas de mult așteptat. Se spune adesea, observația a ajuns aproape un loc comun: teatrul de radio și televiziune — teatrul cu cel mai mare număr de spectatori. Dar problema nu trebuie pusă în primul rînd cifric, căci dincolo de cifre trebuie observat că pentru o bună parte dintre spectatori, radioul și televiziunea oferă, dacă nu singura cale de acces către teatru, în orice caz pe cea mai frecventă. Ca atare, alcătuirea repertoriului acestor „scene" este un act de maximă răspundere. Acea strălucitoare emoție pe care numai marile texte reușesc să o determine a început să fie caracteristică serilor de teatru t.v. Sigur că am avea, ca fiecare dintre telespectatori, o mulțime de sugestii și de aceea deschiderea unei **Poște** a teatrului t.v., după modelul **Poștei** radiofonice, ni s-ar părea o măsură utilă și interesantă pentru ambele părți.

■ REDACȚIA de actualități din radio semnează o nouă inițiativă: în **Radioprogramul de la 1 la 3**, ciclul **Fiecare județ — cel puțin 10 miliarde lei**. Săptămîna trecută la microfon a fost județul Bistrița-Năsăud și oamenii de aici au intrat în dialogul cu țara fără mari emoții. Dimpotrivă, ei au spus franc și fără ocolișuri ce au avut de spus, criticînd deschis ce era de criticat (tergiversări, birocrație etc.) și mulțumind pentru ce era de mulțumit.

■ MARE succes au avut și ultimele emisiuni sportive de la televiziune, emisiuni care au avut în prim plan tenisul, gimnastica și o universitară cursă de canotaj.

Ioana Mălin

CHAPLIN — 90

■ FELUL cel mai potrivit de a aniversa un geniu este de a aminti o invenție a lui, prin care el fusese *unic*. O descoperire a unui fenomen interesant, bizar. M-am gîndit atunci că la Charlie Chaplin, printre multele sale descoperiri, se găsește una într-adevăr unică. Ba și nesemnalată destul de istoriografii săi. Chaplin a descoperit *elipsa*, adică saltul de la un lucru la altul suprimînd zecile de alte lucruri aflate între cele două. Pare curios că spunem asta. Că doară elipsa e baza însăși a oricărei narațiuni. Cînd povestim, nu povestim tot. Cînd spunem că ne-am dus cu trenul de la un loc la altul, nu semnalăm zecile de stații prin care am trecut, deși ele există. Ne permitem să le suprimăm fiindcă socotim că existența lor nu e importantă, adică nu schimbă cu nimic tiparul general al poveștii. Se întîmplă însă uneori ca omul să suprime tocmai faptele importante, esențiale, arogîndu-și dreptul de a le considera neimportante. Făcînd, deci, altfel decît toată lumea. Conduita sa va părea absurdă. Dar dacă, cumva, omul nostru avusese dreptate făcînd așa ? Dacă, făcînd așa, el exprimă un adevăr mare și nou ?

Omulețul creat de Chaplin ne oferă asemenea curioase momente de umanitate. Mă voi mărgini să semnalez unul. L-am luat din celebrul film *Goana după aur*. Vi-l amintiți desigur pe omulețul cu gambetă, înnebunit de foame, singur, în cabana din pustiul de zăpadă. Ușa cabanei fiind deschisă, omulețul nostru vede venind un urs enorm. Ridică pușca din colțul unde era proptită. Ochește. Trage. Nu vedem dacă a nimerit. Dar el vede. A înțeles că ucisese namila. Atunci, calm, tacticos, pune frumos pușca la locul ei, după care...

După care ce ? Care oare va fi „the next move" ? Care vor fi acțiunile normal următoare ? O ! Le cunoaștem prea bine ! Mai întîi ne vom asigura că ursul nu mai mișcă deloc, nici chiar în spasme de agonie. Apoi, vom apuca un cuțit și vom jupui blana, vom tăia carnea, după „sorturi". Apoi vom aprinde mai tare focul, vom mai băga lemne, vom aduce apă topind zăpada și o vom pune să fiarbă, apoi... o serie de alte operații culinare necesare, inevitabile și logic înlănțuite. Lucrări importante, fără de care ursul nu va putea deveni niciodată mîncare, masă, ospăț.

Dar, judecînd așa, am uitat cine e omulețul nostru. El, după ce așează liniștit pușca la locul ei, începe, frumos, tacticos, să... pună masa ! Îl vedem cum așează învelitoarea, tacîmurile, farfuriile...

Spectatorul își explică în felul său bizareria acelei conduite, căci de mult el a hotărît că omulețul nostru e un visător, un visător utopic și caraghios. Înduioșător, desigur, căci trebuie să fim generoși, îngăduitori, compătimitori cu acești bieți neajutorați și săraci cu duhul...

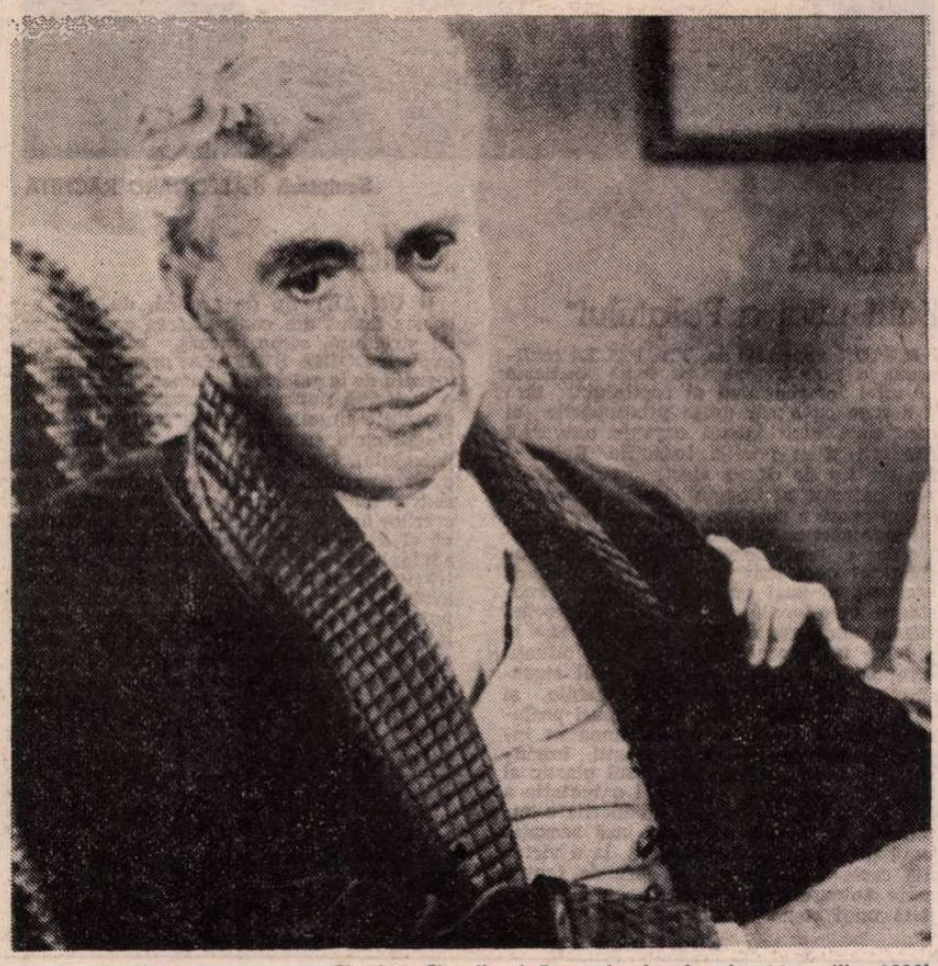
Dar dacă ne gîndim mai bine descoperim că Charlot merită o înaltă stimă pentru reacția lui, care e nu numai *logică*, nu numai *urgentă*, dar și de o înaltă noblețe. Spectatorul uitase că acest erou fără nume trăia pentru a da, pentru a ajuta, pentru a face plăcere altora. Așa că, după ce s-a asigurat că a ucis ursul, primul său gînd, singurul lui gînd este imensa plăcere pe care o va avea prietenul său cînd, lihnit de foame, o să vadă masa pusă ca pentru un festin, și va avea imaginea viitoarei lor petreceri, în fond, însăși imaginea salvării lor... Ș-apoi, gîndiți-vă puțin. Toate celelalte operații mai mult sau mai puțin culinare pot să aștepte. Dar surpriza plăcută făcută prietenului, asta e ceva *urgent*, care nu comportă întîrziere. Nu pripă de utopist caraghios, ci logică gravă în fața urgenței reale... *Elipsa* aici indică și inteligență, și bunătate, și prietenie, și generozitate. Ea anulează acea primă explicație după care omulețul nostru apărea ca băiat bun dar cam aiurit. Un biet caraghios pe care, cum ar spune Anatole France, îl „méprisons tendrement".

În cursul aceluiași film, elipsa evocată întîlnește o *rimă*, adică un eveniment identic ca tilc. Este faimosul *dans al pîinișoarelor* pe care toți criticii lumii îl admiră ca pe un foarte nostim giumbușluc, ca pe un moment de ghidușie, ca un excelent număr comic. În realitate găsim și aici acel nobil sentiment al omului, cum se zice, „bucuros de oaspeți". Căci inima lui Charlot, în acel moment, ...*cîntă*. Se gîndește cu dragoste la fetele acelea care îi promiseseră că o să vină să sărbătorească anul nou în cabana lui. Ca întotdeauna, el se gîndea ce strașnic lucru e să petreci cu persoane dragi. Și încă în calitate de gazdă ! Ca un brav amfitrion și om de lume, pusese el, la fiecare tacîm, cîte o „mică atenție". Asta pentru fiecare invitat. Dar pentru toți, se cuvenea ca el, gazda, să-i încînte cu glume, anecdote, imitații umoristice, improvizații, scenete hazlii. La asta se gîndește omulețul nostru cînd, *sărind peste* multele lungi ceasuri de așteptare, se vede deja înconjurat de drăgutele musafire, iar pe el distrîndu-le cu acel dans comic făcut din furculițe și pîinișoare...

Cele două momente de tandră frumusețe, cel cu baletul chiflelor și cel cu pusul mesei, *rimează*. Și amîndouă aparțin unui gen de elipsă descoperit de Chaplin. O conduită subtilă, bizară, vitează. Eroul nostru apare ca un zăpăcit, dar în realitate el întruchipează bunătatea, curajul, înțelepciunea și adevărul.

De multe ori mi s-a întîmplat să scriu despre arta și gîndirea lui Chaplin. De fiecare dată găseam ceva nou, de care nu se vorbise încă. Același lucru l-am făcut și acum. Și este, cred, felul cel mai potrivit de a-i arăta admirația și recunoștința noastră.

D. I. Suchianu



Charles Chaplin (născut la Londra la 16 aprilie 1889) în filmul Luminile rampei **(1952)**

Descoperirea

● CONSIDERAT printre patriarhii filmului, Chaplin ar fi împlinit abia 90 de ani ? De aici se vede cît de tînără este arta aceasta, care te face, încă, adesea, să suferi ori să fii jenat pentru lipsa ei de maturitate. Copilăririle ei nu țin însă de caracter, nici de senilitate, ci tocmai de vîrsta caraghioasă în care se zbate. Să fim răbdători, deci.... Ca în istoria descoperirilor și invențiilor, noutatea poate veni prin simpla cădere a unui măr de pe ram...

Chaplin apărea pe platou incidental, în perioada cînd un film se turna într-o zi și ocupa o bobină în care mai era loc și pentru un documentar. Actorii erau niște obiecte mișcătoare, cele mai multe standardizate, închiriate pentru o zi, o săptămînă sau un an. Aveau nevoie mai puțin de talentul imitării vieții, cît de acela al schimonosirii ei. Veniți din circ, din vodevil și music-hall, se pricepeau mai mult la tumbe, căzături, împleticiri și bobîrnace, decît la ceea ce azi se numește pompos și irevocabil „tehnica interpretării". Impertinența mișcării ținea locul jocului de scenă, iar tracul momentului înlocuia sensibilitatea. În afara acestor calități mecanice, li se mai cerea noilor veniți doar să se încadreze în ritmul și canoanele deja formate ale gagurilor.

Norocul care a însoțit debutul lui Chaplin a fost tocmai acela că nu s-a putut insera în pașii de dans ai filmului de pînă atunci. El a apărut pe platou ca un dezorientat, care nu se putea ține de viteza planificată a celorlalți. Certat de regizor — care era pe vremea aceea mai mult un recuziteur și un intendent veghind asupra legilor sacrosancte — a avut norocul (și încă ce noroc !) să se aplece asupra sa privirea îngăduitoare a unui vizionar — producătorul Mack Sennett. Acesta a intuit ce se ascunde sub indolența abulică a neofitului și i-a dat pentru viitorul film posibilitatea să rîște : „Chaplin, fă exact ceea ce-ți vine să faci !". Astfel se năștea la 7 februarie 1914 — în al doilea film al lui Chaplin, primul fiind un eșec — personajul Charlot. Omulețul se echipase, ca unul care nu mai avea ce pierde, cu tot ce aflase prin cabinele studioului : cu pantalonii grăsanului Fatty Arbuckle, cu vesta micuțului Charles Avery, cu un melon uzat și cu un băț de bambus, găsite la întîmplare. Dintr-o disperare fără speranță se năștea unul din primele personaje ale cinematografului, într-o perioadă cînd Olimpul era gol, iar mitologia nu fusese încă descoperită.

Filmul avea atunci numai 19 ani. Chaplin nu împlinise încă 25.

Se poate înțelege de aici, spre bucuria celor ce cred că filmul nu e o artă, ci o conservă care rezistă în timp numai grație geniului tehnicii, că tot ce datorăm lui Chaplin — și cu atît mai mult altora — nu este decît o simplă, o absurdă întîmplare. Dar oare ce altceva decît întîmplări au fost marile invenții ale lumii ? America sau legea gravitației n-au fost, oare, niște descoperiri datorate tot greșelii sau hazardului ? Dar asta nu înseamnă că ele nu existau dinainte, ignorate fiind doar de slaba cunoaștere a speței umane. Tot astfel, Charlot a apărut ca o teribilă „eroare", care venea în primul moment să contrazică, iar apoi, mai tîrziu să pună în relief cu și mai multă strălucire marele potențial și uriașele defecte ale filmului. Omulețul cu mers de rață era o caricatură duioasă a ceea ce exista demult, dintotdeauna, în adîncurile firii umane — nerecunoscut, nemărturisit, dar netăgăduit de nimeni : stîngăcie și orgoliu, sentimentalism și ranchiună, generozitate și lăcomie. Prin geniala regie a destinului său, care a declanșat mecanismul întîmplării exact atunci cînd era nevoie, Chaplin a irupt în istoria omenirii ca un inovitor de care nu se va putea face nicicînd abstracție.

...Nu azi, cînd numărăm cu mirare anii de pe răbojul de adolescent al filmului, ci peste alte zeci de ani, cînd bătrînețea se va numi nemurire.

Romulus Rusan

Omenia melodioasă a comicului

■ LA doar două săptămîni după moartea lui Chaplin, săptămînalul francez de extremă dreaptă „Aspecte ale Franței" era dat în judecată de M.R.A.P. (Mișcarea împotriva rasismului, antisemitismului și pentru pace) pentru această afirmație care încălca legea antirasistă franceză din 1972 : „Nu e nici o nevoie să întrebi starea civilă pentru a afla dacă Chaplin e evreu ; arta lui o dovedește. Mai mult decît fizicul, moralul lui vine direct din ghetto..." Violent, M.R.A.P.-ul lega această „incredibilă obrăznicie provocatoare" de „impunitatea care ocrotește grupurile neonaziste și criminalii rasiști". Nici nu dispăruse bine în adîncul uitărilor, nu eterne ci succesive — și Chaplin se dovedea, încă o dată, o politică, o politică a omului revendicată sau refuzată de alte politici, fie ele ideologice, fie ele estetice. A-l plasa într-un ghetto, a-l localiza rasist nu e cu totul străin de bagatelizarea lui estetică, aceea care-l reduce la un „geniu al melodramei" sau îl rezumă la un clovn pentru copii, depășit mereu de evenimente, de inteligența lumii, de arta ei, de violențele ei ajunse la acea „banalizare a răului" în fața căreia toți omuleții se dovedesc, zilnic, neputincioși.

Numai că Chaplin — văzut de liberalul „Washington Post" ca un „conservator individualist", iar de Roland Barthes ca „un anarhist, discutabil politicește, dar reprezentînd în artă forma probabil cea mai eficace a revoluției"... *) — Chaplin a descoperit cu mult înainte de noi, aceștia, banalizarea răului ca și banalitatea lui, dînd binelui o vigoare nu numai excepțională dar și stranie, adică artistică. Chaplin nu e depășit — el a văzut fără ipohondrie răul la fiecare colț de stradă, barbariile cu chip uman nu i-au fost chiar necunoscute, bîta, matraca, hăituiala, teroarea autorităților, ușile lumii ieșite din țîțîni, pragurile ei ostile, porunca și mecanica exploatării, asuprirea logocratică, brutalitatea pînă la fizica mitocăniei, rasismul asupritor al emigrantului, ispitele nonviolenței, amenințările din fiecare suris, prinse într-un delir al totalităților, toate i-au fost clare și nu lipsesc din nici o capodoperă a lui care cristalizează consecvent în jurul unei singure politici : aceea de a impune, în perpetuul război al existenței, forța naturală a omului dezarmat. Arsenalul acestei ființe dezarmate este descris și lucrează cu acea poezie care aparține doar celor mai mari artiști, poezia contradicției din fiecare calitate : naivitatea naște perfidie, inocența e dusă pînă la viclenie, răbdarea se topește brusc în exasperare, nonviolența pune la cale lovituri năpraznice, bunătățile cuprind organic răutăți și brutalități egoiste, prostiile fertilizează în delte luxuriante de inteligență și generozitate. Cu cît este mai sărac în armamentul clasic — forță fizică, socială, financiară, administrativă și cioclopedică — necesar pentru cucerirea puterii convenționale, cu atît el pare mai tare, prin bogăția naturaleții sale care secretează o otravă obscură și tenace precum micile vietăți hăituite în deșert : o imensă forță bagatelizatoare. Toate relele ca și cele mai mari primejdii sînt bagatelizate și banalizate, printr-un sughiț, printr-o fugă sprintenă, printr-o ridicare avîntată a umerilor. Într-o lume în care atîția atotputernici își impun abuzul, înainte de orice, printr-o automată și autocrată seriozitate, Chaplin creează, primul în artă, un univers în care la putere se găsește — depășind chiar visele celor mai imaginativi răsculați — neseriozitatea, ea fiind cea care va bagateliza, va paraliza și va dezarma toate violențele, reprimîndu-le cu strășnicie, pînă la sălbatice lovituri în fund. În acest „contraterorism" al neseriozității constă grandoarea voioasă, nevolnicia tragică și omenia melodioasă a comicului său care, într-un paradisiac adînc, stinge toate risetele pentru a lăsa să se formeze, chimic, acea lacrimă de milă, acea frăgezime de plaur și staul a umanității pe care, după simțirea mea, nimeni dintre incontestabilele inteligențe ale secolului, n-a definit-o mai bine ca Mihail Ralea, în acea amintire a lui Geo Bogza, după ce au văzut la Helsinki **Luminile rampei** : „Am plîns ca un vițel".

Radu Cosașu

*) „...aceea de a surprinde omul în preajma Revoluției, adică omul singur, încă orb, pe punctul de a se deschide lumii revoluționare prin excesul «natural» al nenorocirilor sale". („Mythologies").

Plastică

Jurnalul galeriilor

Sorin Ionescu

„Iubesc regula care corectează emoția"
(BRAQUE)

● IATĂ un motto care se află exact la antipodul acestei picturi. Contrar obiceiului, el nu vine nici să sugereze (decît cel mult, prin contrast) o viziune artistică, nici să o confirme și să o apere cu autoritatea numelui de la care emană. Din acest unghi de vedere el s-ar putea chiar să o conteste și așa s-ar și întîmpla dacă arta n-ar cunoaște decît un singur drum.

Cu tot riscul pe care îl implică ambiguitatea semantică a sintagmei, m-aș încumeta să spun că, atunci cînd pictează, ai impresia că SORIN IONESCU își trimite, în mod deliberat și, ca să atenuez, adaug, metaforic vorbind, rațiunea la plimbare. Dacă ar putea cred că ar trimite-o chiar într-o vacanță perpetuă sau, cel puțin, într-o vacanță pur și simplu.

În orice caz este neîndoielnic faptul că rigorile ei, fie ele și prezumtive, îl incomodează în planul afectiv al senzațiilor. Abandonul în voia senzațiilor pure, ridicate la nivelul sentimentului, îl interesează în primul rînd. El este un om al trăirilor imediate. O corectare și o înălțare (dacă nu cumva faptul este resimțit de el ca o cădere) la starea conceptuală a emoțiilor îl intimidează și îl înspăimîntă.

A avut momente (și mai are, dovadă că nici în cadrul aceleiași individualități arta nu este sortită unui singur drum, nu este și nu poate fi unilaterală) cînd a tins spre un gen de conceptualizare a emoțiilor.

În fața acelor compoziții — peisaje imaginare, în care identitatea reală a motivului nu mai putea fi descoperită, pentru că erau voit depersonalizate — nu m-am putut sustrage unei senzații de frig, un frig care nu era al lui.

Departe de mine gîndul de a nega valoarea lor artistică sau autenticitatea demersului. Mărturisesc doar o preferință care, ea, poate fi greșită.

Dacă cineva își poate trimite rațiunea în vacanță, de ce n-ar putea face același lucru și cu emoțiile lui?

A alterna înseamnă, de fapt, a călători. Numai că Sorin Ionescu este un tip de călător care, chiar dacă biografia exterioară spune că se deplasează de multe ori, prea mult pentru un tăcut și un solitar, pictura sa te face să crezi că nu el ci toate lucrurile lumii acesteia vizibile, privelиștile, oamenii îl vizitează, îi lasă în suflet puternică amprentă, îl emoționează și îl fac să se bucure că trăiește. Pur și simplu.

Octavian Barbosa

Sculptură de LEONARD RĂCHITĂ

„Rotonda Sălii mici a Palatului"

■ PRIN expoziția sa, TIA PELTZ realizează o manifestare cu temă dedicată „Anului internațional al copilului", fără a deroga cu nimic de la preocupările ei constante, care includ organic universul candorii și al poeziei infantile. Regăsim același tip de desen alert, descriind traseul exterior al imaginii, după o curgere voluptuoasă a curbelor ce se compensează, cu îngroșări ce au funcție de accent plastic dar și simbolic în unele situații. Sentimentul dominant este acela al căldurii afective, al unei reale implicări în substanța emoțională a imaginii, provocînd reacții similare, dealtfel scontate, și la nivelul receptorului. Operînd cu situații compoziționale diverse, în general structurate după scheme ușor detectabile și care pot fi grupate în cîteva tipuri preferate, artista introduce variațiunea în interiorul atitudinii și al narațiunii intrinseci, deoarece dincolo de sensul plastic al imaginii trebuie să vedem și o tentație a literaturizării, o anumită legendaritate implicită. De aceea ansamblul lasă senzația unui posibil ciclu de ilustrații, la o virtuală carte a copilăriei, pe care de fapt o scrie autoarea, cu fiecare imagine adăugată unui bogat patrimoniu personal.

„Galateea"

■ UN ALT tip de grafică, de data aceasta dedus din confruntarea conceptelor de structură, semn, mesaj, semnificație, expune DOINA ȘTEFLEA, grupajul de litografii de la galeria „Galateea" constituind o incitantă punere în discuție a unui cod semantic sintetic, în ciuda faptului că întregul ciclu se constituie ca o analiză a peisajului. Clar exprimată ca un program decis formulat, dincolo de titularizare, această tentație transformă ansamblul lucrărilor într-o succesiune logică, atractivă și deschisă, de situații și atitudini posibile în abordarea realității obiective, atrăgînd implicit și procedee plastice intim articulate premisei teoretice. Existența unui program consecvent și limpede formulat ni se pare evidentă, cu atît mai mult cu cît, depășind cu necesitate treapta unei analogii plate și evitînd insolitul gratuit sau truculența, Doina Ștefl ea propune nu numai un mod de a „diseca" natura ca peisaj global, ci și o sumă de procedee grafice expresive, intrate în repertoriul imageriei contemporane, corect și util aplicate în acest caz, în situații ce nu o dată ating treapta virtuozității și a interesului real. Diseminate în cîmpul compoziției, cu o mare acuratețe și un cert simț al gestului definitoriu, semnele codului utilizat refac un spațiu bănuit teluric, sau doar sugestia lui, lăsînd imaginației acea libertate necesară extinderii mentale a „jocului" propus, prin soluții cu adevărat deschise, călăuze foarte coerent și logic expuse ochiului. În acest fel, interferînd inteligența atitudinii cu expresivitatea procedeelor, Doina Ștefl ea obține imagini de o sesizabilă valoare plastică, atrăgînd atenția asupra direcției pe care ne-o propune cu autoritate și o distinctă opinie despre noțiunea de grafică.

„Orizont"

■ TALENT solid, cu mari disponibilități de fantezie, inteligență formativă și profesionalism, LEONARD RĂCHITĂ reprezintă încă una din certitudinile tinerei noastre sculpturi, operînd într-o zonă de acută contemporaneitate și în același timp de rafinată consistență expresivă. Expoziția sa de la „Orizont", sala „Atelierul 35" poate constitui un argument în favoarea sa, ca artist, dar și în favoarea creșterii spectaculoase a nivelului sculpturii noastre, fenomen ce impune și o nouă atitudine a celor din afara genului față de această ecloziune simptomatică. Pornind de la modulul uman ideal, apelînd la difuza memorie ancestrală, sculptorul operează o foarte interesantă și monolitică sinteză între structuri antropomorfe și interpretări logice, adeseori sever articulate, ce vizează un geometrism abstract primar, dedus parcă din austeritatea clasicului. Alternanța de suprafețe fluide, acaparînd spațiul și lumina, și de planuri rectangulare, perfect finisate, implacabil tăiate cu decizie dictată de necesități expresive, se instituie ca o modalitate sculpturală unică, dominînd spațiul și înnobilîndu-l ca amintirea unor cariatide himerice. Regia „obiectului" implică un savant dozaj de componente spațiale, dar mai ales un desen în aer și material prin care fiecare piesă este un autentic „ronde-bosse" oferit privirii din toate cele 360 grade virtuale ale percepției agorice. Pentru că, reduse la dimensiunea spațiului expozițional, sculpturile lui Răchită sînt monumentale, au ceva din autoritatea și destinul megalitic al totemelor originare, încorporînd organic esența „muzeului imaginar", asimilat rațional, și memoria afectivă, instinctuală, a semnelor autohtone, de rafinament și forță sugestivă. Foarte expresiv și mai ales capabil să furnizeze o nouă direcție formativă, lucru demn de reținut în contextul unei sculpturi cum este cea a noastră de astăzi, Leonard Răchită se dovedește și un foarte interesant desenator, gîndind în succesiune evenimentele unei confruntări umane cu sursa în epopee sau saga. Iată, deci, suficiente calități pentru a-l impune pe tînărul artist atenției noastre, alături de o vizibilă și tenace voință de artă bună.

Virgil Mocanu

Muzică

Mozart și tinerii pianiști

ADEVENIT un adevăr aflat, sperăm, de toată lumea, acela că afirmarea talentului muzical al tineretului reprezintă unul din fenomenele cele mai impresionante ale actualității artistice românești. Este evident covîrșitoare izbucnirea aceasta, de o impetuozitate unică, a unei înzestrări native preexistente și acumulate ca într-un zăcămînt mineral de adîncime și care nu a așteptat decît condițiile favorabile pentru a irupe la suprafață cu o generozitate atotcuprinzătoare. Profesori bine pregătiți și devotați pînă la uitare de sine au favorizat înflorirea spectaculoasă la care asistăm. A venit însă momentul să contribuim la canalizarea cît mai potrivită a acestor energii, astfel ca fiecare dintre ele să nu se consume solitar și la întîmplare, ci să se subsumeze operei de durare a edificiului unei culturi muzicale cu temelii solide. În ce-i privește pe interpreți, de pildă, este cazul ca acești tineri înfocați, cu pregătire tehnică adeseori bine pusă la punct, să se deprindă a-și grupa forțele în jurul rezolvării unor probleme stilistice specifice; ele vor contribui nebănuit de mult la evoluția lor artistică și intelectuală generală, le vor dezvălui poate lor înșiși anumite afinități, înclinații sensibile de care nu și-au dat întotdeauna seama la timp. Pe de altă parte, vor stîrni cu siguranță un interes mai susținut din partea publicului, pasionat de manifestări care să contribuie la lărgirea propriului orizont de cunoaștere. Nu ne vom mai duce, adică, la recitalurile și concertele tinerilor exclusiv ca să asistăm la desfășurarea unei dexterități, poate captivante, în parcurgerea unor pagini de bravură instrumentală sau vocală, nici ca să admirăm o sensibilitate adaptată, cîteodată cu oarecare cazną, unui repertoriu sortit să atingă maximum de „efect" scontat în fața unui juriu sau a unui public mai mult sau mai puțin avizat. Cînd manifestarea unor tineri va coincide și cu o manifestare de cultură muzicală autentică, folosul va fi cu atît mai considerabil: paralel cu revelarea unor talente, vom cerceta mai în adîncime și tezaurul marii muzici, iar efortul afectat unor asemenea acțiuni va rodi pe multiple planuri.

În viața muzicală bucureșteană, au apărut asemenea semne înviorătoare, pe care le așteptam de mult. Profesorul George Manoliu, de pildă, a inaugurat la Filarmonica „George Enescu" un ciclu de recitaluri, pe care le organizează și le prefațează, evident inspirat de acel ilustru exemplu al „Concertelor istorice din literatura violinei" oferit încă din 1915—16 de către George Enescu. Deocamdată tinerele speranțe și certitudini ale viorii românești de astăzi abordează capodoperele barocului — și nu ne îndoim că, de-a lungul timpului, vor parcurge toată distanța pînă la lucrările fundamentale ale contemporaneității. Muzica românească, rămasă fără îndoială pe primul plan al afecțiunii noastre, nu va fi decît slujită de asemenea inițiative, care o fac și mai bine determinată istoricește. Iar interpretul care va cînta creațiile românești reprezentative întemeiat pe profunda cunoaștere a stilurilor diferite va avea în cîntul său o pondere, un echilibru, un dar al evidențierii esențelor — calități revelatorii în toată puterea cuvîntului.

Societatea „Muzica" și Radioteleviziunea Română au găzduit de curînd în tradiționalul și îndrăgitul studio de concerte — T 8 — din care s-au răspîndit în trecut pe unde, de atîtea ori, programele radiodifuzate ale formațiilor și soliștilor noștri de faimă, un recital intitulat **Mozart și tinerii pianiști.** Proba era cu siguranță temerară, dat fiind că sensurile operelor pianistice cele mai substanțiale ale lui Wolfgang Amadeus nu se lasă ușor descifrate. A fost fără îndoială și un omagiu emoționant adus memoriei marilor pianiști români Dinu Lipatti și Clara Haskil, interpreți mozartieni incomparabili ai secolului nostru, cinstiți prin prezența unor lucrări intrate în testamentul lor discografic atît de prețios. Dar, mai mult decît atît, tinerii noștri pianiști de astăzi au dovedit că au înțeles în adîncime lecția unor asemenea înaintași; ei s-au trudit să descopere, dincolo de veșmîntul instrumental, de atractivul „perlaj" mozartian, universul emoțional de necuprinsă adîncime deschis de paginile tălmăcite. A fost creată, adesea foarte aproape de ideal, acea sonoritate lucioasă, de o strălucire și răspicare aparte — fundamental lipsite de ostentație — fără de care muzica lui Mozart nu poate trăi cu adevărat în conștiința noastră. S-a vădit deasemeni acea atitudine exemplară față de opera de artă (— „Nu vă slujiți de muzică, ci slujiți-o", spunea Lipatti) conform căreia interpretul nu caută niciodată să atragă atenția asupra sa în dauna muzicii, ci strălucește numai prin puterea de emoție stîrnită de el din paginile textului tălmăcit. Viniciu Moroianu, de pildă, ne-a arătat în **Fantezia în do minor** că este capabil să se înalțe către sublimul tragismului mozartian; este un tînăr interpret care știe să pună în valoare frumoasa cultură muzicală dobîndită de timpuriu, subordonîndu-și mijloacele instrumentale — ce vor mai fi, desigur, îmbunătățite — ilustrării unei **viziuni** personale asupra textului. Felul cum a creat tensiunea interioară a acestei cutremurătoare pagini mozartiene ne-a apărut pilduitor. Delia Pavlovici, pe de altă parte, a dovedit **(Sonata în do minor)** că are acea prezență instrumentală și de autoritate a unei personalități în formare, de cel mai bun augur pentru evoluția ei de solistă. Plină de puritate și bun simț, tălmăcirea ei, în această operă de maximă consistență sculpturală a stilului pianistic mozartian, va mai cîștiga pe viitor în maturitate și luminare a nuanțelor psihologice atît de varietate, sugerate de fiecare turnură a subtilelor fraze. Carmen Mihalache ne-a confirmat din nou că este una din tinerele pianiste cele mai interesante în ce privește afirmarea unei continue expresivități a cîntului — calitate aliată totodată cu preocuparea pentru realizări instrumentale cît mai finisate. **Sonata în la major,** încheiată prin faimosul **Marș turc** ce ne duce cu gîndul la cercetările muzicologului George Breazul asupra înrîuririlor orientale (cu presupusa cunoaștere a preocupărilor lui Dimitrie Cantemir) din creația lui Mozart, a fost redată cu o grijă permanentă pentru proporții, pentru consecvența **măsurii,** sub toate aspectele ei. În fine, Ina Macarie **(Sonata în la minor, Nouă Variațiuni pe un Menuet de Duport)** și-a valorificat toată pasiunea depusă de ani de zile pentru interpretarea mozartiană. Sunetul pianistic a apărut format, rotund, expunerea textului permanent clară și grăitoare. În totul, o seară concludentă pentru valențele de fond ale pianisticii noastre tinere.

Alfred Hoffman

Poezia filologiei romanice

NU SE poate face o incursiune mai aprofundată în problemele de traducere de poezie în cultura noastră de astăzi, fără a se avea în vedere arta de traducător a poetului Romulus Vulpescu. Alături de Dan Botta la început, dar depăşindu-l mult pe acesta, mai tîrziu, printr-o masivă şi bine conturată operă ce are în vedere mai ales literatura medievală franceză, Romulus Vulpescu ne-a dăruit, din 1958, şi pînă astăzi, versiunea românească a **Opurilor magistrului François Villon adică Diata mare şi Lăsata, Adaosul (la Diată), Jergul şi Baladele** (1958), **Gargantua** a lui Rabelais (1962), **Poezii (Balade, cintece, carole, lamente, rondeluri)** ale lui Charles d'Orléans (1975), avînd, după cît se pare, în pregătire, tălmăciri din **vieil langage français.** Literatura franceză a Evului Mediu şi-a găsit în vremea din urmă valoroşi traducători în limba română, dintre care Aurel Tita, Mihai Stănescu, Sorina Bercescu, Irina Bădescu, dar dintre toţi aceştia, Romulus Vulpescu este, prin excelenţă, cel care a interpretat „cintecele vechi din Franţa", căutîndu-le cu ardoare şi nu fără patetică îndrăzneală „echivalenţe româneşti".

Mai întîi trebuie să spunem că Romulus Vulpescu nu este numai un poet care traduce poezie. Toate traducerile sale sînt însoţite de „note şi comentarii" **(Gargantua),** „bibliografie", cuvînt introductiv (cum este studiul **Un prinţ prizonier perpetuu al poeziei** din volumul Charles d'Orléans), „glosar", „indici de cuvinte" şi, iarăşi, „note", care dovedesc pasiunea poetului de a interpreta filologic textul, explicînd cititorului român orice cuvînt, descifrîndu-i aluziile şi implicaţiile sociale şi culturale ale unei lumi apuse, dar indimenticabile şi inegalate în farmec şi frumuseţe. Poetul şi exegetul se identifică, aşadar, cu traducătorul.

A traduce din lirica sau din proza medievală franceză nu este o întreprindere uşoară : la diferenţele de structuri lingvistice se adaugă distanţa în timp. Trebuie respectată distanţa în timp, istoricizînd limba versiunii româneşti, pentru a conserva atmosfera originalului — a traduce, aşadar într-o română a secolului al XVI-lea, pentru a salva cît de cît contemporaneitatea cu poeţii francezi — sau trebuie asigurată înţelegerea facilă a textului de către cititorul de astăzi, şi atunci traducerea îşi modernizează limba ? Romulus Vulpescu a ales voluptatea poetică a filologiei şi a istoriei. El foloseşte, în traduceri, cuvinte rare, termeni vechi româneşti, elemente de erudiţie care caută să echivaleze, în română, statutul cultural al originalului. Iată-l, de pildă, traducînd **Le Testament** al lui Villon : poetul român are a lupta cu o serie de termeni juridici-administrativi francezi ai secolului al XV-lea. Cum va traduce fr. **lais ?** Sau chiar fr. **testament,** pentru care avea la dispoziţie rom. mod. **testament ?** Poetul preferă să caute echivalenţe în limbajul medieval românesc. **Lais** nu este altceva decît **lăsată,** iar fr. **testament** devine **adiată (mare** sau **mică)** (la Dan Botta : **diată). Maître Robert Vallée / Pauvre clergeot en Parlement** este tradus prin **magistrul Robert Vale / In Parlament biet diecel,** tot astfel cum versul **Je François Villon, écolier** apare ca **Eu ins, François Villon, diac.** Vocabularul poetului român se umple deci de **ocini, dijme, canoane, pricini, ciudese** şi **jalobe, deux pauvres clercs, parlant latin** devin **Doi bieţi învăţăcei isteţi / Bucheri de vorbe latineşti,** iar termenul juridic slavon **ipac** este adus să corespundă lat. **item** în versuri precum **Item, laisse et donne en pur don** traduse **Ipac, lăs, dînd din dărnicie.** Mai dificilă este sarcina traducătorului de a transpune termenii juridici latinizanţi ai originalului : **Et mêmement l'estimative / Par quoi prospective nous vient : / Similative, formative** devine **Spre pildă apreţiativa / Din care perspectiva iese / Născocitiv-semănătiva,** în versuri în care conotaţia ironică este pertinentă (cf. şi versurile **Din spiţele-i** colaterale / **Opinativa... / Şi alte** intelectuale). Poetul a înţeles că este vorba de o terminologie juridică în perspectivă populară.

Romulus Vulpescu nu se teme a crea termeni proprii, după modelul limbii franceze vechi. Imaginaţia-i şi registrele verbale sînt copleşitoare : **Carolmagnul (fr. Charlemagne), Boubălţii** (fr. **Marebeuf), vicestru** (fr. **vicêtre), schimbău** (fr. **chanjon), funier** (fr. **cordelier), Beghine** (fr. **Béguines)** etc., în traducerile din Villon, **valenţinată,** în traducerile din Charles d'Orléans, iar despre lexicul propriu din traducerea lui **Gargantua,** să nu mai vorbim : **Indicele de cuvinte** este o dovadă ! Iată cîteva asemenea cuvinte alese la întîmplare din primele capitole: **gargamela** (fr. **gargamelle), imat**(ă) (fr. **embousée), substantific** (fr. **sustantifique), cîrpipocese** (fr. **rataconner), evanghiulba'are, calacatirul, furtunele** (pl.), **ţiţalminteri** şi altele, pentru a nu menţiona aici decît pe cele ce se pot menţiona. La apariţia traducerii, inventivitatea verbală a lui Romulus Vulpescu a stîrnit nedumerire, ba chiar proteste... Dar nu reda oare poetul român, prin aceste cuvinte noi burlesc făurite, toată furia lexical şi umoristic creatoare a lui Rabelais ? Unui **Gargantua,** căruia traducătorul, în **Notă asupra ediţiei** (p. LXIII) îi remarcă „dozaju. neologismelor, proporţia cuvintelor regionale, pletora termenilor tehnici, risipa de arhaisme, chibzuita colorare argotică a textului" şi „întinsa cunoaştere a limbii franceze urmărite pînă la cotloanele ei cele mai de taină", Romulus Vulpescu îi opune, cum singur recunoaşte, o „ameţitoare acrobaţie verbală... cu stricteţe cerută de substanţă, necesară conţinutului" ; „văduvit de aceste elemente structurale ce îl diversifică, stilul lui Rabelais ar fi rămas într-o geometrie anonimă, cenuşie, uniformă "(LIV). Poetul român îşi respectă originalul, reconstituindu-l în limba română !

Aceeaşi constatare în traducerea jargonului **jobelin** al lui François Villon. Romulus Vulpescu traduce baladele scrise în „jergul" **scoicarilor** (fr. **coquillards),** apelînd la material argotic românesc desprins din cercetările asupra argoului întreprinse de filologi români. Să recunoastem că nu este usor a traduce versuri, precum **Prince, erriere de Ruel / Et n'eussiez-vous denier ne pluc, / Qu'au giffle ne laissez la pel / Pour l'amboureux qui rompt le suc** prin **Print, La Ruel să nu te-arăti / Că nu-i haleală, nici pitac. / Si ca să-ti puie pielea-n băt / Gealatu ti-o veni de hac !** Pentru ca să scrie în argoul de la noi **Manglitori / Ce, pînă-zori, / Beţi prin beuci pînă daţi în brînci. / Acră posîrcă / Ş-apoi în circă. / Săriti la zulă de husăni nătîngi / Berlind fisici din pungoci adînci** poetul a avut nevoie să se înarmeze cu aprofundate cunostinte de lexic argotic, iar cititorii, pentru a le întelege, cu masive dicţionare !

O ASTFEL de reconstructie lexicală a poemului, încărcată de semnificatii de istorie a culturii si de istorie literară, mai ales de probleme de limbă, relevă o muncă nu numai de poet, ci si de veritabil cercetător al Evului Mediu francez. Ea se încarcă aşadar de o datorie : aceea de a transpune atmosfera originalului. Dar se poate transpune cu adevărat, atunci cînd poetul român traduce termenii culturii medievale latino-romanice a Occidentului francez prin cuvinte specifice culturii greco-slave-ortodoxe a Evului Mediu oriental românesc ? **Veghetie rimleanul, Jan Chipoachesul, Pătrul Tabacu** sau **Ythier Mărchidan, diecii, psalomii, caznele (fr. peines), Romantul trandafirului** nu-s chiar **Vegetius, Jean Mautaint, Ythier Marchant, Pierre Basanier** şi **Roman de la Rose,** tot astfel cum **misericors** este **milostiv,** şi **Muma** (lui Isus) este **Notre Dame** numai în contextul lumii orientale, ortodoxe. Reconstituirea în alti termeni de cultură poate duce la modificări de conotatii si de atmosferă a originalului, altfel spus la altă formă de infidelitate.

Opera de traducător a lui Romulus Vulpescu si cultul său pentru perfectiunea expresiei poetice pînă la reconstituirea originalului cuvînt cu cuvînt, la fel de rar, la fel de vechi sau de regional ocupă în traducerea actuală de poezie un loc special. Poetul Romulus Vulpescu **reconstruieste, în traducere, obiectul poetic avînd grijă de a-i marca în limba română toate opozitiile ce îl caracterizează în limba de origine.** El nu decodează originalul ci, dimpotrivă, îi constituie şi în traducere o structură care să-i imite singularitatea şi să-i accentueze originalitatea. Desigur, valorile liricei traduse de Romulus Vulpescu sînt mai evidente în mari contexte ; poetul are însă îndeosebi orgoliul filologic al formei alese cu migală. El face din traducere un act solitar de giuvaergiu care creează opere de subtilă artă pentru cei rafinati. Nu sînt deloc surprinzătoare preferintele sale poetice pentru Alexandru Macedonski şi Ion Barbu.

Traducerile poetului Romulus Vulpescu sînt acte poetice de savant. El reuneste filologia romanică cu poezia, aşa cum, poate, ar fi scris Gaston Paris dacă ar fi avut talent de poet... Filologia romanică românească are toate drepturile să revendice opera poetului Romulus Vulpescu, cel care s-a îndreptat spre traducerea poeziei medievale franceze cu cărtile lui Marcel Schwob, Italo Siciliano, Augustin Lognon, Jacques Boulanger, Clément Marot sau Théodore de Banville în mînă. Bibliografia (critică !) si analiza prozodiei, prezente în toate volumele sale, ar putea servi direct studiilor noastre universitare. Romulus Vulpescu este deopotrivă un autentic poet, un virtuoz traducător si un pasionat romanist medievist, asa cum cultura noastră contemporană altul nu cunoaste.

Alexandru Niculescu

Lirică populară românească în limbă spaniolă

APĂRUT, la începutul acestui an, în Editura Minerva, o ediţie bilingvă româno-spaniolă : **Lirica obiceiurilor tradiţionale româneşti — Poesía popular tradicional rumana.** Evenimentul are valoroase implicaţii literare şi de rezonanţă culturală şi artistică mai adîncă.

Antologia este rodul unei fericite colaborări — am putea spune ideală pentru astfel de lucrări — între un vorbitor de limbă spaniolă, foarte bun cunoscător al limbii române, poetul chilean Omar Lara, şi un român specialist în limba şi literatura spaniolă, Victor Ivanovici (de la Universitatea din Bucureşti).

Numele lui Omar Lara s-a făcut cunoscut în viaţa literară românească din ultimii ani atît prin remarcabile creaţii originale, cît şi printr-o valoroasă activitate de traducător. El a transpus poezie spaniolă în română (Pablo Neruda, de pildă) şi poezie românească în spaniolă (Eminescu, Blaga, Arghezi, Labiş etc.). Din opera lui Macedonski, Omar Lara a realizat traducerea integrală a **Nopţilor** şi a **Psalmilor moderni** (în curs de apariţie).

Omar Lara este şi autorul prefeţei **Antologiei,** în care dovedeşte o profundă şi complexă înţelegere a spiritului şi valorii creaţiei populare româneşti : „Cine se va interesa de literatura românească, de cultura românească, de viaţa esenţială a acestei ţări singulare situate între Orient şi Occident, loc de confluenţă pentru osebite culturi şi tipuri omeneşti, va trebui să apeleze la manifestările sale populare — dintre cele mai interesante şi fecunde din Europa — la acest «spaţiu mioritic» pe care Lucian Blaga, filosoful, l-a desfăşurat într-o strălucitoare teorie asupra sufletului poporului român, şi din care am vrea să vă arătăm cîte ceva prin mijlocirea acestor versuri" (p. 21).

Selecţia poeziilor populare este ea însăşi o izbîndă. Volumul cuprinde, mai întîi, balada „Miorita", apoi, în cinci grupări : **Colinde (Villancicos), Oraţii de naştere şi cintece de leagăn (Votos de nacimiento y canciones de cuna), Oraţii de nuntă (Votos de bodas), Lirică funerară (Poesía funeral), Descintece (Exorcismos).**

Autorii realizează o transpunere exactă, pînă la menţinerea succesiunii imaginilor, care se desfăşoară la fel de lin, de armonios, precum în versurile româneşti. Iată „Miorita" : „Pe-un picior de plai, / Pe o gură de rai, / Iată vin în cale, / Se cobor la vale / Trei turme de miei / Cu trei ciobănei" — „Por entre colinas / de hechura divina / vienen caminando, / al valle bajando, / tres rebaños finos / con tres pastorcitos". Sau, din aceeaşi baladă : „Vîntul cînd a bate, / Prin ele a răzbate / Ş-oile s-or stringe, / Pe mine m-or plînge / Cu lacrimi de sînge" : „Si el viento soplare, / por ellas sonare, / y ovejas vendrían / por mí llorarían / lágrimas de sangre".

Alteori, cînd ritmul întern ori cerinţele rimei nu permit transpunerea întru totul fidelă, se apelează la anumite particularităţi expresive ale limbii spaniole (precum, bunăoară, marea capacitate de diminutivare a acestei limbi : „Feţişoara lui, / Spuma laptelui ; / Mustăcioara lui, / Spicul grîului; / Perişorul lui, / Peana corbului; / Ochişorii lui, / Mura cîmpului" : „Luce su carita / cual blanca espumita ; / su bigote imita / del trigo espiguita ; / su cabello imita / del cuervo plumita ; / y su miradita... / ! mora madurita !...").

Dulceaţa şi farmecul poeziei populare româneşti se regăsesc nealterate în versiunea spaniolă. Iată alt exemplu edificator : „Doina din ce s-o făcut ? / Dintr-o gură de mic prunc ; / L-o lăsat maica dormind, / L-o aflat doină zicînd" — „La canción / ? cómo nació ? / un retoño la encontró, / madre en cuna lo dejó / canción cantando lo halló".

Uneori, mai ales în colinde, apar forme lexicale şi gramaticale din spaniola veche. Aşa, de pildă : „Junii buni aşa grăiră" — „Los mozos **ansí fablaron**", sau : „Ia săriţi în cea grădină, / Că-n grădină-i şi-o stupină, / În stupină şi-o fîntînă / În fîntînă-i apă lină" — „Corred al jardín aqueste, / el jardín **ha** una colmena, / la colmena **ha** una fuente, / una fuente de agua llena". Tot aşa, folosirea pronumelui personal vechi **vos,** însoţind subjonctivul viitor, timp astăzi ieşit din uz : „...Care din voi doi / Doriţi a rămîne / De azi ori de mine, / Şi pe al meu tol, / Şi-n al meu ocol, / Care vă gîndiţi / Să mă omoriţi..." — „...Quien de **vos quisiere** / quedar para siempre / desde hoy o mañana, dueño de mi manta / y de mi majada, / quien de **vos pensare** / y quien me **matare...**", ori, în sfîrşit, atît de potrivitele formule de captare a atenţiei ascultătorilor, obişnuite în vechile **romances :** „Ciţi pe june mi-l vedeau / Toată lumea îl fericeau" — „Cuantos al buen mozo vían / **bien oiredes lo que decían...**"

Numeroasele dificultăţi, de lexic şi sintaxă, ale graiului popular românesc (uneori chiar regionalisme), ce par intraductibile, îşi găsesc rezolvări surprinzătoare prin echivalenţe sugestive, ca versul : „Din starostea şarpelui" — „En comarca de las sierpes", ori strofa : „ce-ai căutat junel pe-aici ? / Doar căile le-ai zmintitu / Ori murgul ţi-o bolînzitu ?" — „¿Por aquí tú qué has buscado ? / O tal vez te has extraviado / en tu corcel alocado ?", **sau :** „Să fie şi... cutare sănătos / Şi să petreacă frumos" — „Quede... fulano con ésta / y le siente bien la fiesta". Iată şi un alt exemplu ce mărturiseşte inepuizabila capacitate a autorilor de a adapta limbii spaniole specificul poeziei folclorice româneşti, aici concretizat în anticiparea eufonică a anumitor silabe : „Pe peatra de la fîntînă, / Trece-un **laş de golumbaşu** / Cu glasu de feciorasu..." — „En la piedra de la fuente / **un lomito, palomito** / voz tenía de mocito..."

În volumul **Poesía popular tradicional rumana** se descoperă, la tot pasul, cu uimire şi încîntare, transpuneri variate atît de izbutite. Nu este o exagerare să afirmăm că versiunea spaniolă este una din acele foarte rare tălmăciri exemplare, care egalează în frumuseţe originalul. Dar mai presus de orice, această carte este un adevărat act de iubire, faţă de lirica populară românească, faţă de poezie.

Tudora Şandru Olteanu

Meridiane

O convorbire cu

Dominique Fernandez

„Ceea ce mă interesează într-o operă este relația ei cu omul care a scris-o"

DOMINIQUE FERNANDEZ nu este încă un nume foarte familiar publicului românesc ; în Franța, însă, opera sa — afirmată în egală măsură în domeniul romanului și al criticii — se bucură, după două decenii de la debut, de un solid prestigiu. Fiu al lui Ramon Fernandez, care a ilustrat, alături de Jacques Rivière, Charles Du Bos ori Albert Thibaudet, strălucita pleiadă de critici de la „Nouvelle Revue Française" din prima jumătate a secolului, scriitorul s-a format în mediul oamenilor de litere reuniți în jurul acestei publicații, în care a și debutat pe la mijlocul deceniului al saselea. Asa cum se va vedea și din dialogul care urmează, Dominique Fernandez s-a distanțat însă de timpuriu de cercul **N.R.F.** ce părea a fi pierdut, în ultimii ani, contactul cu realitatea cea mai vie a mișcării literare din Franța, pentru a căuta metode și soluții noi de interpretare. Foarte bun cunoscător al literaturii italiene (este și specialitatea sa ca profesor la universitatea din Rennes), criticul a debutat cu un studiu despre **Romanul italian și criza conștiinței moderne** (1958), continuind cu **Eșecul lui Pavese** (1967). Cărți ca **Mère Méditerranée** (1965) sau **Evenimentele din Palermo** (1966) sînt de asemenea dedicate realităților italiene, iar romanul său **Porporino** (1965) își alege drept spațiu societatea napolitană a secolului al XVIII-lea. (Alte romane : **Scoarța pietrelor**, 1959, **Scrisoare către Dora**, 1969, **Copiii lui Gogol**, 1971, și **Steaua roz**, 1978 — publicate, toate, la editura Grasset din Paris).

În ceea ce privește abordarea fenomenului literar (și artistic), Dominique Fernandez se arată interesat îndeosebi de perspectivele deschise de psihanaliză. Una din cărțile sale cele mai cunoscute, **L'arbre jusqu'aux racines. Psychanalyse et crèation** (Grasset, 1972), îi definește foarte expresiv metoda : pentru Dominique Fernandez critica este o **psihobiografie**, un „studiu al interacțiunii dintre om și operă și al unității lor surprinse în motivările sale inconștiente". Pe urmele lui Freud, dar extinzîndu-și aria de cercetare spre considerarea atentă a nivelului estetic al operei, Dominique Fernandez este atras deopotrivă de descifrarea genezei personalității scriitorului sau artistului (vîrsta copilăriei și conflictele ei vor primi astfel un accent particular în ierarhia analitică) și de structura formală a operei. „Principiul fundamental care inspiră această nouă metodă — scrie autorul — este că **totul are un sens** în viața unui om, că viața sa psihică, viața sa intelectuală și viața sa somatică răspund uneia și aceleiași continuități și că numai ignoranța noastră lasă loc accidentelor". Constient de dificultățile și limitele metodei, el o preferă totuși criticii de factură structuralist-formalistă sau celei sociologice, a căror însemnătate nu o neglijează însă. Obiectia esențială ce se poate face demersului psihobiografic rămîne minimalizarea factorilor formativi posteriori vîrstei infantile și, în general, a nivelului „constient" al creației literar-artistice.

În pasiunea cu care cercetează colțurile cele mai ascunse ale psihologiei profunde a „personajelor" sale (aici Mozart, Michelangelo, Proust, — altădată Pavese), se manifestă în fond și curiozitatea romancierului : psihobiografia este, în ultimă instanță, un roman cu nebănuite conflicte și peripeții ale vieții lăuntrice celei mai ascunse. Oricum, Dominique Fernandez se încrede mai mult în intuiția creatoare a **scriitorului** decît în metodologia critică oricît de perfecționată : „ca să faci critică bună — notează el — temperamentul valorează mai mult decît instrumentul". Or, în cazul său, avem de-a face cu un asemenea temperament iscoditor, de o deosebită mobilitate, de o acută sensibilitate la evenimentul pluridimensional care este existența umană și expresia ei literar-artistică. Niciodată fără relief, ci, din contră, plin de culoare și dinamism, scrisul lui Dominique Fernandez se desfășoară între comentariul cel mai precis și libertatea de intuiție caracteristică spiritelor artistice. Opera sa de romancier atestă, de altfel, și un adevărat cult al cuvîntului bine scris, o voluptate a expresiei nu foarte comună printre scriitorii francezi de azi. „Teama îngrozitoare de a părea original" pe care o acuză la critica scientistă din aria avangardei franceze actuale, e departe de a-i fi caracteristică : Dominique Fernandez crede cu tărie în „lumile bogate și complete" ale scriitorilor adevărați.

I. P.

— V-aș adresa pentru început o întrebare privind debutul dv. de scriitor. Știu că ați avut legături strînse cu „La Nouvelle Revue Francaise". — Ramon Fernandez aparținea acestei școli critice — și cred că ar fi interesant să evocați pentru început acest timp de formație, acel mediu care v-a orientat spre literatură, spre roman, spre critică. În ce măsură N.R.F. a lăsat într-adevăr urme în activitatea dv. de mai tîrziu ?

— Am început să scriu acum douăzeci de ani și mi-am publicat într-adevăr primele articole în **N.R.F.**, în 1955... Iar la acea epocă, cel puțin pentru mine, **N.R.F.** însemna literatura în perfecțiunea ei, așa cum fusese practicată îndeosebi între cele două războaie, pe vremea revistei lui Gide, Jacques Rivière, a tatălui meu, Ramon Fernandez, — aceștia din urmă fiind printre „stîlpii" criticii de la **N.R.F.**; iar eu am fost crescut de mic în această atmosferă : așteptam în fiecare lună apariția revistei, care însemna mult în Franța de atunci. După 1950 ea conta mai puțin, însă exista, dacă vreți, un fel de răsfrîngere... Prin intermediul lui Paulhan și Arland, pe care i-am cunoscut atunci, mi-am publicat primele articole. Cred însă că era vorba mai degrabă de un **ecou : N.R.F.** era, în 1955, oarecum tînjitoare, muribundă, nu mai era foarte vie în Franța. Și chiar dacă eram legat sentimental de ea — căci lucrau acolo tatăl meu, rude, prieteni — aveam în față mai curînd o statuie a trecutului. Eram deja conștient că, dacă nu murise de tot (era încă frumoasă, bine făcută), revista nu mai era cu adevărat în actualitate, nu mai avea creativitatea, vitalitatea anilor de după război...

— Care a fost totuși momentul care a marcat mai adînc viziunea dv. critică ?

— Curios e tocmai faptul că nici studiile mele de la Școala Normală Superioară, nici **Noua Revistă Franceză** n-au marcat acest moment. Aș spune chiar că am resimțit, în egală măsură în studiile mele clasice ca și în **N.R.F.**, absența a ceea m-ar fi putut interesa. În mare, descoperirea cea mai importantă pentru mine a fost psihanaliza. Nu așa cum apare ea astăzi, desigur...

— Se vede foarte bine acest lucru în cartea dv., L'arbre jusqu'aux racines...

— Da, însă în 1955, pe cînd îmi făceam studiile superioare, nu se vorbea despre psihanaliză în universitățile franceze. Se făcea filosofie (de obicei la Școala Normală Superioară se face filosofie), se studia omul „sacru", însă despre psihanaliză nu se vorbea, nu era admisă. Acest interes e mai recent, datează de vreo zece ani încoace... Așadar, l-am citit, din întîmplare, pe Freud, căci mă interesează mai mult Freud decît psihanaliza : Freud ca filosof, ca scriitor, mai mult chiar decît ca doctrinar... L-am citit așadar pe Freud și alte lucruri înrudite, iar acest fapt m-a îndepărtat mult de **N.R.F.**, pe care o găseam prea literară, în sensul vechi, adică de **belles-lettres**, fără conținut adevărat, de caligrafie, de proză frumoasă, oarecum goală... Iar studiile pe care le făceam mi s-au părut insuficiente. Freud a fost totuși decisiv pentru mine, el mi-a schimbat **cadrul**. Mă întrebați dacă există vreo carte care m-a marcat în mod deosebit. Da, există una : e cartea lui Jean Delay despre Gide **(La jeunesse d'André Gide**, Gallimard, 2 vol., 1956—1957). Delay, care era un psihiatru, a scris o carte masivă despre anii copilăriei lui André Gide, — primul studiu de psihobiografie ; îl studia pe Gide din punct de vedere psihiatric și psihanalitic.

— Era deci un fel de psihocritică avant la lettre...

— Da, și cu totul remarcabilă... În plus, Delay îl cunoscuse pe Gide și avea, spre deosebire de cei de la **N.R.F.**, o formație științifică : era un mare psihiatru, specialist în chimia creierului etc. Acest fapt a fost foarte important pentru mine. Pe deasupra, mă interesa și subiectul, Gide...

— V-ați simțit oare atras în mod special de direcția critică afirmată în anii următori prin Charles Mauron ? În ce raport vă situați cu această orientare?

— Eu m-am orientat mai ales spre psihobiografie. Sînt, în fond, romancier și aici, — n-am scris niciodată despre **metodă**. Ceea ce mă interesează într-o operă este relația ei cu **omul** care a scris-o. De aceea, nu fac critică „modernă", adică structuralistă. Găsesc că a studia o operă ca și cum ar fi vorba despre un motor de mașină nu interesează. Ceea ce mă interesează este relația dintre operă și om, acel du-te-vino, deci psihobiografia. Un critic ca Mauron e interesant, însă manifestă totuși un anumit dispreț pentru biografie. Cu toate acestea, el e forțat să recurgă, în cele din urmă, la biografie. Căci, chiar suprapunînd poemele aceluiași autor, apare un moment în care el se izbește de o limită și trebuie să facă apel la biografie. Pe mine opera mă interesează în măsura în care e vorba de un om care s-a exprimat în ea, și nu numai un făcător de texte...

— Pentru că vorbim despre critică : care sînt marile dv. simpatii sau negații în critica franceză de azi ?

— Aș spune că, în general, sînt prea mulți critici... Sîntem copleșiți de critică, și nu numai de critică, ci mai ales de **teoria** critică. Iar în Franța, care a întîrziat foarte mult în ceea ce privește descoperirea structuralismului — după ruși, cehi etc. — a apărut, pentru a recupera timpul pierdut, în universitate și în critică, un pedantism îngrozitor. Poți spune în fața lor : iată-l pe Molière și prețioasele ridicole, femeile savante ! E prea multă teorie, și, chiar în critică, nu există destulă **sensibilitate**. Roland Barthes e singurul care are talent de creator, o senzualitate a cuvîntului. E un talent adevărat, însă discipolii... E îngrozitor ! Critica de la **Tel Quel**, de exemplu, o găsesc înspăimîntătoare, nu o înțeleg, nu mă interesează....

— E un limbaj într-adevăr, dificil, destul de complicat. Ca al lui Lacan în domeniul psihanalizei... Am asistat odată la un curs al său și mărturisesc că am fost în același timp decepționat și intrigat, interesat. Mai interesant decît ceea ce spune e la el personajul : e foarte spectacular...

— E într-adevăr un personaj... Aș zice că e un creator, în sensul în care vorbeam despre Barthes... Îmi place însă foarte mult Starobinski, care aliază știința cu talentul, apoi Marthe Robert, care scrie foarte bine, cu multă finețe. Nu există la ei acea carcasă doctrinară, rigidă. Eu îi urăsc, în general, pe doctrinari...

— Ca să continuăm o idee lansată mai înainte, aș vrea să vorbim despre relația care există la dv. între critic și romancier. Căci ați vorbit despre interesul, pasiunea de a transforma în „roman" o biografie de scriitor luată ca obiect de studiu critic. Pe de altă parte, există și romanul propriu-zis, — mă gîndesc în primul rînd la acea carte minunată care e Porporino... **V-aș ruga deci să vorbiți despre coexistența, în dv., a criticului și a romancierului.**

— Există, evident, aici o origine comună : ceea ce mă interesează în primul rînd în opere sînt motivele inconștiente. De aceea m-au și atras anumite cărți. Pentru mine nu există deosebire între un personaj din trecut și unul de azi, între un Michelangelo sau un Eisenstein. Pentru amîndoi, fac o muncă de cercetare a motivelor subterane care îi animă. Diferența e că pentru Michelangelo există niște opere, pe care le chestionez, așa cum pentru Eisenstein e filmul, pentru Proust romanul etc. Demersul e același. Nu fac o deosebire fundamentală între cele două genuri. Cînd scriu un roman e cam același lucru ca și cînd scriu un eseu. Romanul meu nu e niciodată un roman pur ; există mereu o parte reflexivă, o parte de eseu. Invers, în critică există o parte romanescă. Metoda mea e mult mai fragilă decît cea a structuraliștilor, ea nu e „științifică" și nu pretinde să fie. E vorba mai mult de intuiție... Printre romanele pe care le prefer se află de exemplu **Muntele vrăjit**. — un model de roman în care romanescul coexistă cu reflecția, cu dezbaterile de idei ; și cu mitul, desigur...

— Am remarcat într-adevăr la dv. interesul pentru mit. În Porporino **de pildă, un mare rol îl are mitul androginului... Frapează apoi, în aceeași perspectivă, năzuința de a crea o viziune totalizantă, o lume rotundă, echilibrată.**

— Concepția mea e, într-un anume sens, „enciclopedică", în egală măsură în critică și în roman. Adică istoria, romanescul mă interesează în măsura în care încearcă să cuprindă cum spuneți dv., lumea întreagă. La fel în critică ; nu văd o diferență fundamentală între cele două genuri. Scriu un eseu, apoi un roman, fără ca acest fapt să fie voit dinainte ; căci ele fac parte din același echilibru.

— Îmi dau seama că manifestați un interes deosebit pentru epocile trecute, care au un anumit farmec stilistic...

— Totuși, romanul pe care îl închei acum va fi contemporan...

— Aș vrea să vă pun o întrebare privind gustul dv. pentru baroc, pentru un anumit rafinament „baroc"...

— Cred că e vorba despre o anumită formație, în care Italia a avut un rol esențial. După studiile făcute în Franța, unde am învățat latina, greaca, germana, filosofia, — studii în general clasice — am plecat în Italia, pe cînd aveam douăzeci de ani, și a fost pentru mine ca o lovitură de trăsnet, „un coup de coeur"... Nu numai monumentele și peisajul Italiei ci și oamenii, întreaga Italie rafinată și frumoasă, are un sens al vieții fastuos, teatral. Am vrut să învăț italiana și am abandonat studiile clasice. Franța mi-a părut seacă, tristă, severă, foarte sclerozată față de Italia. Chiar și acum, cînd trăiesc în Franța, pot spune că Italia a fost esențială pentru formația mea. La douăzeci de ani ești încă foarte maleabil, și e o șansă deosebită aceasta, a întîlnirilor realizate la momentul potrivit... Gustul pentru baroc, despre care vorbiți, a venit spontan. A fost mai întîi muzica, opera, — toate acestea au dat naștere lui **Porporino**. N-aș putea să vă explic mai mult, căci n-a fost vorba de un calcul ; totul a venit ca aerul pe care-l respiri. Viața pe care aș fi vrut s-o trăiesc e cea de la Napoli din secolul al XVIII-lea. Veacul al XVIII-lea napolitan e pentru mine, — mai mult decît Atena lui Pericle — o culme a artei de a trăi. Pentru mine, adevărata Italie începe de la Napoli spre Sicilia. Restul e... Europa. Specificul italian e dat și astăzi de napolitani...

— Înainte de a vă adresa o altă întrebare despre Italia, — căci ați scris și cartea intitulată ambiguu Mère Méditerranée **— aș vrea să continuăm cu ideea acelei treceri sore prezent : căci ați spus că viitorul dv. roman va fi închinat epocii contemporane. Acest roman va fi oare foarte diferit de** Porporino ?

— Structura cred că va fi aceeași. Va fi vorba de povestea a treizeci de ani de viață istorică, din '45 pînă acum. Ca și în **Porporino**, — o viață ce se amplifică la întreaga societate. Există și o latură mitică : deosebirea constă în caracterul mai angajat politic. Evenimentele din mai '68 vor trece și ele în roman... Cred însă că e un roman de același tip cu **Porporino**, cu o scriitură clasică, iar personajul e un copil care descoperă lumea.

— Există acum în Franța o direcție foarte de avangardă care aproape că transformă romanul în eseu, ca în cazul grupului „Tel Quel", cu un caracter foarte accentuat teoretic...

— ...și aproape ilizibil...

— ...și a cărui structură nu poate fi descoperită ușor de o, să zicem, inteligență medie, — iar pe de altă parte există romanul tradițional, care e romanul „de succes" permanent. Vă situați oare la mijloc ?

— Nu-mi place „mijlocul" ca formulă. Însă marile modele de roman rămîn totuși romanele din secolul al XIX-lea. Stendhal de exemplu, **Mănăstirea din Parma**... Idealul meu romanesc ar fi un roman cu mai multe planuri, cu mai multe nivele de lectură. Cel dintîi e facil : tin în mod deosebit să fiu citit de oameni care nu au o cultură specială și o inteligență culturală, dar care pot să-și ia totuși din cărțile mele partea lor de plăcere. Nu vorbesc totuși despre Alexandre Dumas... Romanul trebuie însă să facă plăcere... Iar apoi există alte nivele, pe care oamenii mai cultivați, care au mai mult timp, care sînt mai pregătiți și mai inteligenți, le pot descoperi, — un nivel psihanalitic, altul mitologic, istoric, politic. Aceasta înseamnă romanul pentru mine...

Artă veche din Gabon

ACEASTĂ zonă întinsă cu contururi neregulate, cuprinsă între Guineea Ecuatorială, Camerun, Congo și mărginită, la vest, la ieșirea în Golful Guineii, de nesfîrșitul Oceanului Atlantic, este domeniul pădurii ecuatoriale învăluită de umbră și umiditate. Către sud, acolo unde arborii uriași de acajou, abanos și okourné sînt mai puțini deși, răsar poieni și drumuri ; mai spre est, platourile **teké** descoperă peisajul de savană... Regiunea gaboneză cuprinde populații diverse, fiecare purtătoare ale unei îndelungi tradiții creatoare, de mare bogăție, interes și frumusețe. Într-o lucrare, devenită antologică, asupra sculpturii africane, William Fagg delimita caracteristicile stilistice ale celor două mari grupuri „creative" din Gabon : **Fang și Bakota** : „Operele lor constau mai ales în statuete plasate, asemeni unor păzitori, pe urmele care conțin osemintele strămoșilor. Artiștii Fang sculptau într-un lemn greu și înnegrit corpuri omenești cu contururi relativ naturaliste, cu forme rotunjite, prezentînd o finisare cu totul specială. Spre deosebire de aceștia, artiștii Bakota creează efigii plate, foarte abstracte, constînd mai ales dintr-un chip oval acoperit de lamele sau plăcuțe de cupru pe un corp redus la esența unei linii... Grupul Fang creează și măști extraordinar de interesante și originale, pictate în alb, într-un stil foarte simplu, cu un chip concav în formă de inimă ce pot fi comparate cu măștile triburilor Bakwélé care trăiesc mult mai aproape de fluviul Congo, dar se aseamănă, mai ales, într-un mod frapant, cu statuetele în lemn foarte puțin cunoscute ale tribului Bambolé, în zona Stanleyville...".

Foarte numeroase sînt, în literatura de specialitate, referințele și analizele artei Fang, definită ca fiind una dintre cele mai originale din zona Golfului Guineii. Se pare, în urma unor studii mai recente, că migrația triburilor Fang s-a petrecut acum peste trei secole. În timpul unei foarte lungi călătorii dinspre est spre vestul țării, ceea ce ar explica faptul că evoluția artei lor închide cele mai importante tradiții ale unei zone întinse, cu populații disparate și foarte diferite între ele. Se subliniază că arta în sine — lucru valabil în cazul întregii culturi africane tradiționale — nu poate fi desprinsă dintr-un complex social și ritual în care cultul strămoșilor deținea un loc primordial. Iată de ce, asemeni unui leit-motiv, chipurile stilizate, prelungi, cu linia rectilinie a nasului despărțindu-se în două arcuri pentru a forma sprîncenele întinse deasupra dublei curburi a obrajilor, domină arta Fang... Cercetătorii francezi Michel Leiris și Jacqueline Delange au dedicat un capitol al lucrării lor, **Afrique noire**, artei gaboneze, artei Fang în special.

Sculpturi din Gabon : Talisman (fildeș sculptat, stil Bambala). **Chip pentru un relicvar** (lemn sculptat, stil Fang). **Mască pentru dans** (lemn sculptat în stil Fang)

„Statueta fang — scriu ei — este fixată printr-o prelungire verticală de o cutie cilindrică, foaie rulată de scoarță, cusută și prevăzută cu un capac și cu un fund de lemn, cutie în care cranii și oseminte se află alături de medicamente. În absența acestui suport care reprezintă personajul așezat pe un scaun, sculptura se reduce la un tors sau la un chip stilizat. Cu toate că diferențele, chiar și secundare, între diferitele statui sînt cu toate caracteristice, apare dorința constantă de a exprima relieful musculaturii umane. Aceste statuete, denumite **bieri**, prezintă o artă de tip geometric, bogată în corespondențe și rupturi... Mai în sud, triburile Mbete, Bamba și Ndassa au creat sculpturile și statuetele **m'boi**, figurine în lemn acoperite cu fire de cupru sau frunze și care, asemeni celor Fang, se ridică deasupra coșurilor sau pachetelor conținînd osemintele strămoșilor. Diferitele părți care înconjoară chipul tratat în mod schematic — creste sculptate și plăci laterale împodobite luxuriant, aripi laterale sculptate în forme ciudate — au suscitat interpretări dintre cele mai diverse, dintre care cea mai plauzibilă ar fi că aceste „contururi" ale feței reproduc coafurile atît de ornate și împodobite ale populațiilor ce trăiesc de-a lungul fluviului Ogooué. Figurile cele mai abstracte, în care chipul este pur și simplu acoperit de fire de cupru dispuse de o parte și cealaltă a unei lame verticale, sînt atribuite triburilor Osyeba, înspre estul teritoriului. Rombul de la bază este în acest caz înlocuit cu un oval găurit, deasupra căruia se ridică un mic cilindru evocînd un mănunchi de codițe strînse cu ajutorul unui cosmetic. Acest tip de statuetă este, asemeni acelor numite **bieri sau m'boi**, o efigie și un recipient pentru obiecte sacre sau magice".

PE de altă parte, rolul acestor statuete (care, niciodată, nu au pur și simplu o funcționalitate estetică pură) poate fi analizat în raport cu utilizarea lor în multiplele secte de tip inițiatic care au existat în această zonă. Și doar astfel, subliniază cercetătorii, putem înțelege și determina exacta lor apartenență la un „grup creativ" de origine, fiind cunoscut faptul că migrațiile succesive, implantarea coloniilor europene și activitatea comercială au produs, timp de secole, mari perturbări în viața comunităților din zonă, nivelînd, într-un anume fel, producția artistică a marilor centre ale artei negre. Măștile atît de caracteristice ale acestei zone mai pot fi reîntîlnite — cu funcționalitatea și în cadrul lor de origine — doar în cadrul marilor ceremonii ngil a populațiilor Fang. Aici, într-o strălucitoare armonie a culorilor și stilului, sînt grupate măști, statuete și accesorii diverse care, sculptate cu artă, servesc la încarnarea spiritelor „benefice", la comemorarea străbunilor sau în cultul și venerarea marilor eroi războinici ai tribului respectiv. Printre cele mai interesante, așa cum subliniază Michel Leiris și Jacqueline Delange, sînt măștile feminine albe din zona fluviului Ogooué.

Fără îndoială, aspectele artei gaboneze, ale artei tradiționale cu rădăcini adînci în cultura africană milenară, sînt multiple, relevînd însă, toate, puterea creatoare și inventivitatea artiștilor acestor locuri, îndeosebi, în domeniul sculpturii, a celor Fang. Sculptura lor reprezintă dorința eternă umană spre frumusețe și perfecțiune, dovedind, în același timp, o perfectă stăpînire a stilului, rezultat al unui proces mental extrem de elaborat, în perfectă consonanță cu mediul cultural în care a luat naștere. Marea măiestrie a artiștilor gabonezi reușește performanta transformării unui stil inițial prolix într-o viziune clară ce are ca obiectiv central exprimarea **esenței** obiectului într-o formă clară, concisă, cu o mare economie de mijloace, de mare frumusețe și generatoare de armonie. Se îmbină, în arta sculptorilor gabonezi, fondul mitologic al legendelor, încantațiilor și miturilor cu aportul creator individual, cu o trăire personală de mare intensitate, mereu oglindă a unui umanism profund, caracteristic întregii culturi africane. Leuzinger aprecia, pe drept cuvînt, că arta africană este pe departe de a fi o „artă primitivă", ci, dimpotrivă, mărturie edificatoare și creațiile gaboneze despre care am vorbit pînă acum, o artă perfect elaborată ce exprimă foarte bine lumea mentală a celor care o elaborează, alăturînd un realism excesiv celei mai subtile stilizări abstracte. O artă ce-și păstrează și în creațiile sale contemporane aceeași forță a puritații, a ingenuității sentimentelor traduse artistic în formele unei creații de înaltă spiritualitate.

Cristian Unteanu

— Ar fi vorba deci de un „roman total"...

— Total, însă pe care să-l poți citi... Dostoievski, Tolstoi, Dickens sau Balzac pot fi citiți de către oameni care nu sînt specialiști în filologie... Aceasta e, în Franța, drama literaturii de azi, a unui Sollers de exemplu : e o literatură pentru specialiști, pentru literați, pentru alți oameni de aceeași meserie ; însă foarte puțini practică meseria literaturii...

— Să revenim la Italia, despre care ați scris acel soi de reportaj (dacă-l putem clasifica astfel) numit Mère Méditerranée. **După acea primă experiență italiană despre care ați vorbit, ați pornit deci la descoperirea în profunzime a acestei țări. Care sînt aspectele ce vi se par cu adevărat esențiale și productive pentru dv. ca scriitor ?**

— Nu e vorba în primul rînd de **literatura italiană.** Îmi plac mult anumiți romancieri ca Pavese și alții, — însă nu aceasta a fost esențial pentru mine. După părerea mea, Italia nu e o țară literară, e o țară al cărei geniu adevărat e cel al imaginilor ; o țară a picturii, a arhitecturii, cinematografului și muzicii. Geniul italian se exprimă aici mai mult decît în cărți. Nu avem de-a face cu o civilizație literară. Ceea ce mi se pare fecund e faptul de a trăi acolo ; strada, oamenii, veselia, fericirea — acestea m-au atras în Italia ; frumusețea tuturor lucrurilor, a oamenilor, a peisajului, a artei, a tot ceea ce face viața plăcută, în sensul secolului al XVIII-lea al lui Stendhal. Într-un cuvînt : plăcerea de a trăi...

— Ați scris și despre scriitorii italieni, de exemplu despre Pavese...

— Pavese nu e tocmai un scriitor italian ; ar fi putut să fie la fel de bine francez sau german sau elvețian...

— Nu l-ați ales deci pentru specificul său italian, ci mai mult, poate, pentru drama sa existențială...

— Aceasta m-a atras într-adevăr foarte mult. Ca scriitor însă, el seamănă cu un Drieu La Rochelle, are unele laturi din Kafka, din Baudelaire. Am găsit în el un scriitor cu adevărat european, însă mai puțin italian...

— Poetul...

— Îmi plac foarte mult îndeosebi primele lui poeme, cele din **Lavorare stanca.** Traumele, suferințele lăuntrice nu sînt prea specific italiene...

— Pentru că vorbim despre poezie, ce loc ocupă ea în viața dv. ? N-ați scris niciodată poezie ?

— Nu, însă citesc destulă poezie. Rămîn legat mai ales de anumiți poeți ca Baudelaire, de exemplu.

— Ce credeți despre avangarda actuală ?

— Nu mă interesează deloc. Avangardele sînt interesante îndeosebi pentru punerea în mișcare a ideilor. Operele nu sînt niciodată de avangardă; iar pe mine mă interesează operele... Îmi plac însă, dacă vreți, **ceilalți.** Pentru mine scriitorul cel mai interesant la ora actuală în Franța este Michel Tournier. Un scriitor modern și nou, dar care nu are nimic de-a face cu avangarda.

— Bănuiesc că o apreciați mult și pe o scriitoare ca Marguerite Yourcenar...

— Desigur. Importante pentru mine rămîn **operele.** Restul e agitație, jurnalism, polemică. Foarte bine ! Însă, personal, aceasta nu mă interesează...

— Iată și o întrebare retorică aproape : care e locul pe care îl acordați scriitorului în lumea de azi ?

— Pentru mine scriitorul e un meșteșugar al cuvîntului, iar o carte contează în măsura în care e bine scrisă. Faci o carte așa cum faci o mobilă; e un lucru care trebuie bine făcut, serios, însă care nu e ceva „sacru"... Cuvîntul, ca material cu care lucrează scriitorul, trebuie să-i facă plăcere mai întîi lui însuși, — dar și altora. Cînd eram mai tînăr, puneam literatura în legătură cu suferința. Credeam că a scrie înseamnă a fi torturat. Cred că m-am schimbat de atunci: a scrie înseamnă a găsi și plăcerea, bucuria, fericirea. Cînd scriu, acest act îmi face plăcere.

— Ați renunțat, așadar, la mitul romantic al scriitorului, al geniului ?

— Da, sînt mai apropiat de secolul al XVIII-lea. Secolul cel mai ingrozitor e pentru mine, din toate punctele de vedere, secolul XIX. În el apar uriția, prostia, persecuția, terorismul... Secolul XVIII era de o esență mai modestă. Se scria pentru că acest lucru făcea plăcere... Îmi place, de exemplu, foarte mult Casanova. E un foarte mare scriitor, rău cunoscut. Nu poveștile lui de dragoste mă interesează, ci felul în care a privit lumea. Căci există la el o vitalitate adevărată... Vedeți, așadar, că scriu deoarece îmi face plăcere, deoarece sînt fericit scriind... Chiar dacă acest lucru mă scoate uneori din sărite. Însă trebuie să fii fericit cînd scrii. Asta e...

— Credeți că există încă mari scriitori necunoscuți, pe care îi admirați și față de care istoria literară e încă nedreaptă ?

— Necunoscuți — mă întreb cine ar putea fi ?...

— Vorbeați despre secolul al XVIII-lea. E, de exemplu, cazul Sade, față de care se manifestă acum în Franța un anumit interes...

— Nu, Sade nu-mi place deloc. Mă plictisește. Însă Casanova... Desigur, el e cunoscut, dar nimeni nu-l citește. Și e chiar un scriitor foarte mare, un scriitor de rasă. Alături de Stendhal. Necunoscuți ? — Caut...

— Să rămînem deci la fericirea de a scrie...

— În lumea modernă, scriitorul pare a fi pierdut, oarecum, din importanță, în raport cu un Voltaire, un Victor Hugo sau un Dickens. Cînd Dickens își scria romanele-foileton, lumea ieșea să-l întîmpine pe poștaș pentru a primi cît mai repede foiletonul respectiv. Cînd Hugo își scria **Mizerabilii,** la Boston, în America, oamenii se duceau să aștepte vaporul ca să primească fragmentele următoare... Acest lucru e de negîndit astăzi. Acum, oamenii preferă să se uite la televizor sau să asculte un șlagăr. De citit le pasă mai puțin. Scriitorul are cu mult mai puțină pondere socială, din cauza mijloacelor mai facile, mai „directe", care sînt cinematograful, televiziunea. Lumea se mulțumește cu puțin... Se citește mult în România ?

— Da, enorm. E o mare deosebire, în acest sens, pe care o găsesc în comparație cu Franța. Nu știu care e situația în alte țări occidentale... La noi însă există, de exemplu poeți, de o anumită calitate desigur, care, publicînd cărți în cîte 4—5 000 de exemplare, ele se epuizează în cîteva zile.

— Aici e vorba de 400 sau de 40...

— La noi au fost publicate recent, în „Biblioteca pentru toți", poemele unuia dintre cei mai buni poeți ai noii generații, Nichita Stănescu, în cîteva zeci de mii de exemplare, epuizate foarte repede. Un lucru ce mi se pare foarte important e existența a numeroase cenacluri literare, care încurajează mult lectura. Același lucru se poate spune despre traduceri, care rămîn foarte puțin timp în librării...

— Aici, ele rămîn...

— Ceea ce mi se pare oarecum trist în Franța e mai ales situația poeziei. Să spunem că romanul se vinde totuși, însă starea poeziei pare dramatică. Am văzut de pildă antologia intitulată Noua poezie franceză, **care e foarte decepționantă...**

— Pe deasupra, poeții găsesc foarte greu editori, se vînd greu... Am mai mulți prieteni poeți, care au publicat mai multe culegeri, chiar la Gallimard, care au fost respinși.

— Întorcîndu-ne la problemele romanului, ce ați mai dori să adăugați ?

— Am spus că sînt dușmanul teoriilor. Ceea ce-mi place e viața, cît mai aproape de Italia. Căci Italia e, cum vă spuneam, mai vie decît Franța. Chiar și scriitorii iubesc mai mult viața, nu sînt niște „preoți" ca aici. Aici ei sînt niște preoți, niște savanți ai literaturii... Mie nu-mi plac teoriile despre literatură. Îmi plac Stendhal, Balzac... Nu că m-ar influența, dar mă simt aproape de astfel de oameni. În fond, n-am reflectat niciodată. n-aș fi în stare niciodată să scriu o teorie a romanului ca Robbe-Grillet. E ceva uscat. Să spunem că i-am studiat pe toți acești oameni și toate aceste teorii, dar...

— Preferați să scrieți romane...

— Cînd scriu un roman, am de-a face cu un personaj pe care îl fac să trăiască, descriu situații, și ceea ce-mi place nu sînt ideile, teoriile asupra romanului, ci ideile despre viață. M-aș putea defini, de exemplu, în raport cu Flaubert, care e la modă acum. Nu-mi place prea mult Flaubert...

— De ce ?

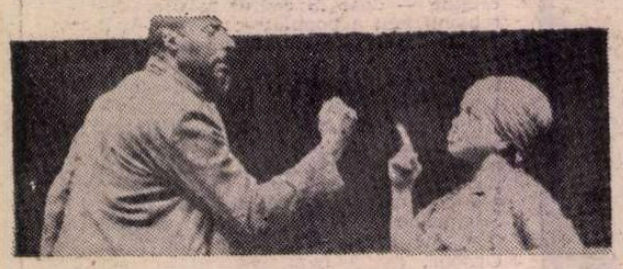
— Admir o carte ca **Doamna Bovary,** — e un foarte bun roman. Dar Flaubert a fost primul care a sacralizat literatura, care a făcut să te închizi în ea. Și e ciudat, căci corespondența lui e pasionantă, e plină de viață. Însă romanele, după **Doamna Bovary** și **Educația sentimentală,** sînt ratate, incremenite, moarte. Se simte efortul... Și nu e întîmplător că Flaubert a fost recuperat de către un Sollers, că s-a sacralizat, că a devenit un zeu. E o literatură ridicată la absolut...

— Și totuși, dv. iubiți cuvintele...

— Iubesc cuvintele, însă cele care slujesc la a spune ceva. Din acest punct de vedere, sînt foarte tradiționalist. Pentru mine cuvîntul spune ceva, transmite ceva, cuvîntul nu e lucrul în sine. Vedeți că sînt foarte reacționar... Cuvîntul, ca să vorbesc ca Barthes, desemnează un lucru, un obiect. De aceea îmi plac Proust, Kafka, adică niște oameni care au ceva de spus. Barthes vorbește despre un **écrivain** și un **écrivant,** ultimul fiind cel care spune ceva, — și cred că eu aș fi mai degrabă un **écrivant,** deși cuvîntul e însoțit de dispreț. Aș spune, încă o dată, că pentru mine cuvîntul e o unealtă...

Ion Pop

Meridiane



Athol Fugard

● Este numele unuia din cei mai celebri oameni de teatru din Africa de Sud care-și vede arta încărcată de elogii pentru cele două piese prezentate simultan la Paris, — ambele inspirate din lupta contra apartheidului. E vorba de **Boesman și Lena,** care se joacă la Palatul Chaillot (o scenă în imaginea de sus) și de **Inculpare pentru violarea legii asupra imoralității.** Fugard (născut în 1932, tatăl fiind irlandez, iar mama afrikaner, adică albă de origine olandeză) a debutat cu **No Good Friday,** piesă a cărei acțiune e situată în ghetourile din Africa de Sud. Montarea piesei nu convine, desigur, oficialităților, mai ales cînd Fugard își organizează o trupă de actori negri, „Serpent Players", la Port Elizabeth. În 1967, îi este, însă, retras pașaportul, dar, grație protestului intelectualității liberale europene din Africa de Sud, contestatarul dramaturg își regăsește o libertate precară în 1971, cînd pleacă la Londra și New York, unde montează spectacolele sale cu un mare succes de public. În una din ultimele lui piese, **The Island,** Fugard abordează un subiect cu desăvîrșire tabù — cel al prizonierilor politici negri din insula Robben, unde sînt încarcerați și unii lideri ai Congresului Național African, partid interzis. Dar lupta împotriva apartheidului capătă pe fiecare zi noi și noi dimensiuni.

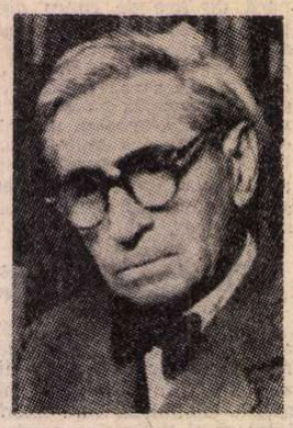
Ediție Joyce, după calculator

● De-a lungul anilor, opera fundamentală a lui James Joyce, **Ulysses,** a produs multă bătaie de cap nu numai celor preocupați să-i interpreteze sensurile, dar și filologilor care studiază „ad litteram" alcătuirea semantică și gramaticală a textului. Cauza acestei situații se află în faptul că, încă din 1914, cînd Joyce a început să pună cap la cap diferite notițe de mînă, pînă la prima ediție, publicată în 1922, de Sylvia Beach, în Franța, și apoi pînă la versiunea apărută în 1926, manuscrisul a suferit — din partea dactilografelor, a autorului însuși, a editorilor și din cauza unor întîmplări nefericite — sute de distorsionări, distrugeri parțiale, modificări, adăugiri. Munca de corectură a totalizat 2000 de ore de lucru. Se apreciază că ediția cea mai îngrijită conține încă 2000 de greșeli, începînd de la virgule greșit puse și terminînd cu absența unor paragrafe întregi, și că de atunci încoace, în procesul tipăririlor succesive, s-au mai adăugat alte 2000 de erori. Semnalarea lor ar echivala cu cîte 5 errate de fiecare pagină. Realizarea unei ediții fără nici o greșeală sau lacună părea, pînă nu de mult, nerealistă. Dar anglistul și specialistul în opera lui Joyce care este Hans Walter Gabler, de la Universitatea din München, și-a propus să alcătuiască o asemenea ediție perfectă, cu ajutorul unui computer. Toate versiunile textelor lui Joyce vor fi introduse în memoria ordinatorului, apoi vor fi extrase rînd pe rînd și cuvînt cu cuvînt, pentru comparare și decizie cu privire la formularea corectă. În finalul operațiilor, care vor dura 6—7 ani, computerul va oferi un triplu rezultat : un text curățat de greșelile succesive produse, destinat publicului cititor, un ansamblu al variantelor de texte, împreună cu specificarea provenienței lor, pentru știința literaturii, și un program de abordare practică pentru traducători.

Tîrgul de carte de la Bologna

● Potrivit obiceiului, Bologna și-a decernat premiile înaintea deschiderii Tîrgului internațional al cărții pentru copii și tineret, desfășurat între 21 martie și 3 aprilie. Premiul grafic a revenit, în domeniul cărților pentru copii, volumului **Povestea micului Stephen Girard** de Mark Twain (tradusă de Alphonse Allais) cu desene de Jean-Michel Nicollet (ed. Gallimard în colecția Enfantimages). Același premiu a fost decernat, la literatură pentru tineret, cărții **Aurora** de Adela Turin și Annie Goetzinger (ed. Dalla Parte delle Bambine din Milano). Aceasta este o biografie a lui George Sand în bandă desenată de o calitate deosebită. În sfîrșit, premiul „Critiques en herbe" (juriul este alcătuit din băieți și fete) a încoronat **Ein Tag im Leben der Dorothea Woth,** de Tatjana Hauptman, editată de Diogenes Verlag din Zürich.

Centenar Bernhard Kellermann



● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea romancierului Bernhard Kellermann (1879—1951) a prilejuit reeditarea unora din romanele care i-au adus consacrarea : **Tunelul** (1913), **9 Noiembrie** (1920) și **Dansul morților** (1948). În studiile și articolele publicate în R.D.G. și în alte țări sînt comentate de asemenea, și alte romane care întregesc opera lui Kellermann, printre care : **Yester si Li** (1904), **Marea** (1910), **Fratii Schellenberg** (1925), **Orașul Anatol** (1932).

„Sunset Bulevard"

● În colecția „Nostalgia Hollywood-ului", editată de casa franceză „René Château", au fost reunite sub acest titlu 800 documente, extrem de rare, sau chiar inedite, referitoare la cariera cunoscutului actor Humphrey Bogart. Documentele au fost puse la dispoziție de cei mai mari colecționari cinefili din lume. Al doilea volum ce va apărea tot în 1979 va fi închinat actriței Marilyn Monroe.

„Oameni, rituri și zei"

● Este subtitlul volumului **India,** avînd ca autor pe Indira Gandhi, care — pe urmele tatălui său, Nehru — oferă un eseu din cele mai originale asupra spiritualității țării indiene, încercînd a descoperi Occidentului ceea ce revelă pînă în zilele noastre miturile sau imnurile vedice, care se prelungesc în artele și particularitățile vieții cotidiene contemporane. Cartea este ilustrată de Jean-Louis Nou și a apărut la Paris, ed. Vilo.

„Hooray for Hollywood"

● După faimoasele filme de montaj în alb și negru, dar și în culori, cu retrospective hollywoodiene strălucind de fast, cu dansurile perechii Fred Astaire — Ginger Rogers, cu atîtea numere „excepționale" ale comediei muzicale din anii 1930—1940, — iată că tot din cetatea filmului S.U.A. vine un alt film, tot de montaj, dar făcut din secvențe care au fost cenzurate, din turnaje întrerupte, din încercări ale cutărei sau cutărei starlete pînă a devenit star, din amuzantele peripeții ale unei curse de mici automobile manevrate de Frații Marx, sub ochii lui Charles Laughton care agită stegulețul sosirii. Acest montaj „demitizant" și anecdotic se termină, totuși, cu o fascinantă antologie de coregrafii semnate de Busby Berkeley.

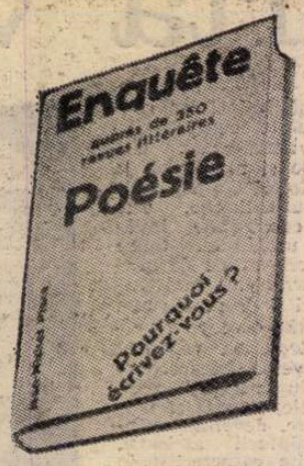
Ecranizare după Thomas Hardy

● Roman Polanski se află în stadiul final al ecranizării cunoscutului roman al lui Thomas Hardy — **Tess d'Urberville.** Filmările au avut loc în Normandia și împrejurimile Parisului. Despre noua sa producție, Polanski declară că „...este un film despre intoleranță, deși **Tess...** este o foarte frumoasă poveste romantică".

Un eseu asupra lui De Gaulle

● În 200 pagini (la ed. Masson), Pascal Ory, un universitar, a dat recent un eseu asupra generalului De Gaulle, eseu considerat ca o contribuție la „descifrarea" acestei excepționale personalități.

Viața revistelor



● „Les Nouvelles Littéraires", nr. 2678, își consacră **dosarul** situației, deosebit de complexe, a revistelor de poezie din Franța, marcînd numeroasele și diversele dificultăți pe care le prezintă stimularea și difuzarea creației poetice. În acest dosar, dintr-o „retrospectivă asupra periodicelor pierdute", aflăm că primul periodic literar în Franța e cel apărut în 1665 sub titlul „Journal des savants", — altfel revistele de poezie așa cum sînt ele cunoscute astăzi și-au făcut apariția la sfîrșitul secolului trecut, în timpul simbolismului. Rémy de Gourmont, în eseul său de bibliografie **Les Petites Revues,** numără 130 de la 1885 pînă la 1900. Printre ele : „Le Decadent", „Le Symbolisme", „Lutèce", „La Revue indépendante"... Apoi, după 1890, „Le Mercure de France", „La Revue blanche", „L'Occident".

În primii ani ai secolului XX, în 1905, Paul Fort creează „Vers et prose", iar în 1908 își face debutul „La Nouvelle Revue Française". Primul război mondial a tăiat aripile multor inițiative, dar explozia „modernistă" s-a produs ca un mod compensatoriu. Tzara a creat „Dada", Picabia — „391", Eluard — „Proverbe", cînd Aragon, Breton și Soupault dăduseră deja viață revistei „Littérature". Anul 1939 e un alt an de ruptură : aproape toate revistele literare își încetează apariția. Cînd, însă, Rezistența se organizează, apar — unele în pură clandestinitate : „Fontaine", „Meridien", „Messages", „Poésie"... Dar **dosarul** citat enumeră zeci și zeci de mici reviste, majoritatea cu o existență efemeră, unele, totuși, cu o personalitate a lor (cf., între altele, recentul volum **Anchetă asupra a două sute de reviste literare,** 424 pag., lucrare implicînd o documentare și cercetări ce au durat ani de zile, fiind citate 2 600 de nume de poeți contemporani și recenzate 250 de reviste).

Documente despre Einstein

● În 1932, Albert Einstein, împreună cu Heinrich Mann și Käthe Kollwitz au adresat o scrisoare deschisă președinților Partidului comunist, Partidului socialist și sindicatelor din Germania — Ernst Thälmann, Otto Wels și Theodor Leipart. În scrisoare se exprima îngrijorarea față de pericolul cumplit al fascizării țării și se formula opinia că acest proces nu va putea fi stăvilit decît prin înfăptuirea unității de acțiune a celor două mari partide ale clasei muncitoare.

Această scrisoare, precum și alte documente — unele puțin sau chiar deloc cunoscute — au fost recent publicate în R.D.G., cu prilejul centenarului nașterii marelui savant, într-o lucrare intitulată **Albert Einstein la Berlin, din 1913 pînă în 1933** (Editura Akademie, Berlin 1979).

Volumul întîi cuprinde momentul primirii lui Einstein la Academia din Berlin, activitatea sa ca director la Institutul de fizică, precum și documente privind atitudinea sa politică, inclusiv părăsirea prin demisie a Academiei, în 1933. Volumul doi conține un inventar tematic al tuturor documentelor Einstein existente în arhivele și bibliotecile din R.D.G.

Rodin în stația de metrou

● Călătorii metroului din Paris care se opresc în stația „Varenne", pot să-l descopere acolo pe Rodin. Această stație este consacrată sculptorului, responsabilii Regiei autonome a transporturilor pariziene oferind astfel publicului o anticameră a muzeului aflat în apropiere. Pînă acum, stațiile „Louvre" și „Basilique de Saint-Denis" prezentaseră o imagine a tezaurelor din muzeele ale căror nume le purtau.

Stația „Varenne", care a fost renovată, prezintă o expoziție permanentă a operelor lui Rodin, printre care statuile monumentale „Balzac", „Sf. Ioan-Botezătorul" și celebrul „Gînditor". În vitrine se mai prezintă un ansamblu de mulaje mai mici precum și fotografii ale unor opere celebre, cum sînt „Sărutul", „Burghezii din Calais".

Regia și conducerea muzicală : Karajan

● Una din dorințele celebrului dirijor Herbert vor Karajan devine realitate. Pe platourile cinematografice de la München se filmează **Inelul Nibelungilor** de Richard Wagner. Printre interpreți se află cîntăreți celebri aleși de regizorul și conducătorul muzical al filmului : Brigitte Fassbaender, Zoltan Kelemen, Karl Riddersbusch, Peter Schreier, Thomas Stewart.

Epurarea violenței

● Ziarul „Daily Telegraph" a anunțat de curînd că „scenele de violență care conțin prea multe detalii sau sînt folosite pentru a conferi un caracter senzațional programelor vor fi interzise de toate producțiile de televiziune ale BBC în virtutea unui nou cod de conduită ce va intra în vigoare în curînd". Relatînd discuțiile asupra acestui cod, autorul articolului notează afirmația că deosebirea dintre bunul gust și prostul gust rezidă adesea în modul în care este prezentată o scenă și că înfățișarea violenței în detalii nu numai că îi deranjează pe numeroși spectatori dar este și inutilă. O atenție specială este recomandată producătorilor de programe pentru copii, cărora li se cere să evite scenele de violență care ar putea fi imitate de unii dintre micii spectatori.

A treia ediție a „Marii enciclopedii sovietice"

● Prima ediție a **Marii enciclopedii sovietice** a fost elaborată între anii 1926—1947 : a doua între 1950—1958 : anul acesta a fost terminată tipărirea ultimului volum al celei de a treia ediții. La pregătirea ei au participat mai multe mii de autori din 44 de țări. Cele 30 de volume ale M.E.S., tipărite într-un tiraj de 630 000 exemplare, conțin articole despre toate domeniile de activitate, precum și 20 000 de note despre personalități din toate timpurile și aparținînd tuturor popoarelor.

ATLAS

Substituiri

● SE SPUNE că, schimbîndu-și celulele treptat și fără încetare, din șapte în șapte ani trupul nostru se înnoiește cu desăvîrșire. Astăzi sînt, deci, puțin altfel decît ieri, și mîine voi fi deosebită de astăzi și încă mai deosebită de ieri, dar din șapte în șapte ani sînt cu totul altă ființă, neavînd nici o celulă comună cu aceea care eram pînă nu de mult eu. De ce mă mir ? Faptul că fotografiile mele vechi seamănă și astăzi cu mine a reușit vreodată să mă convingă că eu sînt autoarea acelor jurnale vechi de numai un deceniu, unde sînt transcrise întîmplări de care nu-mi amintesc să mi se fi întîmplat mie și idei care aș putea să jur că n-au trecut prin capul meu ? Că eu sînt subiectul acelor suferințe care mi se par acum lipsite de importanță și acelor exaltări care mi se par acum rizibile ? Desigur, nu este vorba numai de niște lacune ale memoriei, nu de faptul că am uitat anumite idei și anumite sentimente e vorba. Ele, ideile și sentimentele de atunci, nu mi se par numai necunoscute, ci mai neadecvate felului meu de a gîndi și de a simți, acum nu mi se mai potrivesc și nu mi s-ar mai putea întîmpla. Sînt, la distanță de un deceniu, o altă ființă, care, întîmplător și ciudat, și-a păstrat înfățișarea și numele neschimbate și căreia înclinația — singura cu adevărat imuabilă — de a scrie îi deconspiră treptat etapele uluitoarei transformări. Continua notare a gîndurilor și senzațiilor, a uimirilor și revoltelor, a oboselilor, a disperării, a frumuseții, continua descriere a unei realități care în fiecare clipă încetează de a fi ea și se lasă înlocuită cu o alta, numai asemănătoare, devin astfel graficul revelator al unei schimbări invizibile altfel și de nebănuit. Cărțile strînse sub un același nume și înregistrînd cursa neobositei mișcări devin documentul limpede al continuei, senzaționalei substituiri căreia eu îi sînt erou și scenă de desfășurare, căreia eu îi sînt numai nume și travesti. Și poate că totul nu ar fi decît pasionant, dacă în acest biologic suspense nu ar exista chinuitoarea curiozitate, niciodată satisfăcută la timp, de a ști cine se va ascunde sub numele și sub chipul meu, mîine.

Ana Blandiana

„Vînzătorii de ziare"

● Montată recent, este reprezentată pe scenele Beijinului piesa de teatru pentru copii **Vînzătorii de ziare** al cărei subiect reamintește masacrul întreprins de gomindaniști împotriva comuniștilor, în 1941, în „Incidentul din sudul Anhuiului". Ziarul „Sinhua", condus de Zhou Enlai, în orașul Ciuntin, a demascat faptele mîrșave ale gomindaniștilor. Acestia au început să aresteze pe vînzătorii ziarului „Sinhua". Îndrumați de P. C. Chinez, de Zhou Enlai, vînzătorii de ziare au desfășurat o luptă curajoasă împotriva poliției și gomindanistilor reușind să difuzeze în masele largi de cititori ziarul „Sinhua."

Literaturile nordice

● În ciuda operelor de mare valoare pe care le-au produs, literaturile nord-europene sînt mai puțin cunoscute în lume decît altele din ariile lingvistice germanice și anglo-saxone. Dintre scriitorii contemporani din această zonă septentrională a continentului nostru, alcătuită din Danemarca, Norvegia, Suedia, Islanda și Finlanda, sînt traduși mai cu seamă Martin Andersen Nexö, Hans Scherfig, Nordhal Grieg, Oivind Bolstad, Elvi Sinervo, Väinö Linna Moa Martinson, Halldór Laxness, William Heinessen, dar ansamblul traducerilor corespunde în destul de mică măsură interesului stîrnit de operele acestora. O lucrare de certă valoare informativă vine acum să ofere publicului cititor de limbă germană prețioase repere pentru cunoașterea istoriei și actualității literare din spațiul nord-european: **Meyers Taschenlexikon Nordeuropäische Literaturen**, editat de Institutul Bibliografic din Leipzig. În aproximativ 650 de articole dispuse alfabetic se tratează despre prozatori, poeți, eseiști, istorici și critici literari, despre publicațiile literare și despre genurile specifice (saga, edda, basme populare, scrieri runice etc.).

Walter Gropius

● În editura Garzanti au apărut recent principalele lucrări ale unuia din cei mai de seamă reprezentanți ai arhitecturii secolului nostru: Walter Gropius. Absolvent al Universității din München unde a fost apoi asistentul lui Behrens, Gropius pleacă de la experiențele curentului Art Nouveau, iar în 1919 fondează Bauhaus-ul. Odată cu venirea la putere a nazismului, în 1933, Walter Gropius pleacă în Anglia și se stabilește apoi în S.U.A., predînd arhitectura la Harvard University. Moare la Boston în 1970 lăsînd în urma sa o importantă operă arhitectonică și de artă care a revoluționat mișcarea artistică a secolului nostru.

Premiul Mozart

● Fundația Goethe din Hamburg a decernat premiul Wolfgang Amadeus Mozart pe anul 1979 scriitoarei austriece Gertrud Fussenegger pentru operele sale lirice, complexe, care se disting printr-un înalt nivel estetic, fiind recunoscute de ansamblul criticii și literaturii. Premiul Mozart este una din cele 45 de distincții acordate de Fundație, concepute ca măsuri de promovare și apreciere pentru realizări în spirit european.

Retrospectivă Saul Steinberg

● O mare retrospectivă a operei lui Saul Steinberg a fost inaugurată la Fundația Maeght din Saint-Paul-de-Vence. Aceasta este prima mare

AUTOPORTRAIT (1945)

expoziție a artistului american în Europa. Născut în România, în 1914, Steinberg a trăit un timp în Italia, după care s-a stabilit în Statele Unite, unde a devenit celebru ca desenator și umorist. Aproape 200 din creațiile sale realizate între 1945—1978 sînt prezentate acum la Fundația Maeght, evocînd evoluția acestui „scriitor care desenează", după cum s-a definit el însuși.

Marele premiu literar al Consiliului nordic

● Decernat suedezului Ivar Lo Johansen, Marele premiu literar al Consiliului nordic a provocat iritare în cercurile intelectuale feministe militante din Europa septentrională. Ele și-au exprimat indignarea față de obstinația juriului, alcătuit numai din bărbați, care, în 18 reprize, a distins doar reprezentanți ai sexului zis tare. Drept care ziariste, critici, bibliotecari, profesoare s-au reunit la Droebak (Norvegia) și au decis să atribuie unei femei un premiu „paralel" de literatură nordică. Această nouă distincție a fost acordată Marthei Tikkanen, finlandeză de limbă suedeză, în vîrstă de 44 de ani, pentru cartea sa **Saga de dragoste a secolului**, un fel de poem epic modern în trei cînturi care evocă suferințele și problemele unei femei căsătorită cu un alcoolic.

25 de milioane de discuri

● Olivia Newton Jones (29 de ani), vedeta feminină din filmul **Grease**, partenera lui John Travolta, va fi decorată luna aceasta de regina Elisabeta a II-a a Angliei cu Ordinul imperiului britanic. În cariera ei de 15 ani, Olivia Newton Jones a vîndut 25 de milioane de discuri.

Dramaturgie nigeriană la Paris

● Regizorul francez Jean-Luc Jeener, animatorul trupei de teatru numită „Compagnie de l'Élan", a montat recent, pentru a doua oară, o piesă a dramaturgului nigerian Nole Sovinka, **Oamenii mlaștinilor**. Cea dintîi a fost prezentată de aceeași companie în 1977 sub titlul **Un singe puternic** și este una din piesele majore ale acestui scriitor considerat drept cel mai mare dramaturg african în viață. **Oamenii mlaștinilor** abordează probleme acute, ca exodul rural și animismul. „Ceea ce ne interesează pe noi — spune Jeener — este aspectul universal al lui Soyinka... El se adresează fiecăruia, oricare ar fi culoarea pielii sale. În aceasta se vede geniul scriitorului".

Dvořák pe ecran

● Regizorul cehoslovac František Vlacil a realizat un film — după scenariul lui Zdenek Mahler — despre viața și activitatea creatoare a compozitorului Antonin Dvořák (1841—1904), fondator, alături de Smetana, al școlii muzicale naționale cehe. În filmul, intitulat **Concert la sfîrșitul verii**, apare ca protagonist Iosif Vinclar. Pelicula va fi ilustrată muzical cu fragmente din creațiile lui Dvořák.

Mihail Steriade–75

MIHAIL STERIADE împlinește, astăzi, 75 de ani. În ținutul flamand al Louvain-ului (unde conduce Centrul Cultural Român de la Universitatea catolică) este sărbătorit neobositul entuziast al propagării valorilor culturale românești pe pămîntul Belgiei și în lumea francofonă. Acolo, la Louvain, Mihail Steriade a publicat, în propria-i editură, semnificativ numită **Soveja**, o carte de poeme, purtînd data **12 aprilie 1979**. Se intitulează **Dezmărginire**. Cel care împlinește astăzi trei pătrimi de secol de existență sub soarele zbuciumatei Europe împlinește și „cincizeci de ani de viață departe de Țară". De aceea, pentru realizarea acestui elegant volum — ca, de altfel, toate cărțile făcute să apară de către „primul om care a fotografiat visurile" (înțelegînd prin aceasta procedeul cunoscut sub numele de „foto-pictură", frumos ilustrat, de pildă, în volumul **Hommage à la France**, 1973) — poetul a „optat pentru forma manuscris în tipărirea acestei modeste culegeri de poeme din cele înfiripate în ultimii ani, ca să mă încredințez că mîna mea mai poate scrie". Și, cu aceeași mînă avîntată, tînără și nesovăitoare, scrie: „Sînt glasul Țării, glas peste hotare / acolo unde frontierele dispar / și singură rămîne natiunea / cu geniul ei drept sinăuru-i hotar. // Eu sînt o voce ce răzbate din Carpați, / amestecată-n valul Dunării și-al mării, / adînc ecou al milioanelor de frați / ce i-am lăsat în largul depărtării, // Sînt glas din glasul Tău, înaripată Țară. // purtat deasupra-oricărui munte, mare, rîu, / Mi-e gîndul bun român și vorba dreaptă, clară, / În țărna lumii-ntregi sînt rodnicul Tău grîu". **(Sînt glasul Țării, glas peste hotare)**

Ce l-o fi îndemnat oare pe licențiatul, cu „Magna cum laude", în litere și filosofie al Universității din București (autor, pînă atunci, al volumelor **Pajiștile sufletului** — 1923, **Vremelnicii** — 1924, **Meduza** — 1925, **Rumeurs sans Aurores** — 1926, **Ceramică** — 1928) să-și intituleze primul volum tipărit în străinătate **Soveja ou le retour du coeur** (Paris, 1930)? Poetul s-a născut la Focșani și nici ascendenții săi n-au avut vreo legătură de obîrșie cu satul în care Alecu Russo descoperise **Miorița**. Ce l-o fi îndemnat oare pe eruditul semnatar al studiilor **Sous la Pluie de Roses...** și **Vers l'union des Églises, L'Art de Sainteté** (Dijon, 1938), pe fostul soldat voluntar în armata franceză — semnînd, în timpul ocupației germane, cu pseudonimul Simon Boissenot, volumele de versuri **Aux Ordres du Destin** și **Clamondé** (Pau, 1941) — autor, apoi, al culegerilor de poeme **Louange à Marie** (Clermont-Ferrand, 1945), **Des rêves aux Portes de la Mer** (Vlissingen, 1954), **De Muze tussen twee Woordenboeken**, 1955, în neerlandeză) și **Plus surprenante la Parole** (Anvers, 1958), ce-l va fi îmboldit oare să întemeieze la Bruxelles (apoi transferată la Louvain), în 1960, **Editura Soveja?** Și un restaurant „Soveja" — cu meniu „moldave" — organizat sub forma unor „dinés-debats" care, în schimbul unei munci istovitoare, acoperea ceva din deficitul economic al editurii?

De bună seamă nu pitorescul peisagistic sau etnologic al localității necunoscută bine în țară, darmite la Atlantic. Cine cunoaște istoria acelor locuri — sat transplantat din Rucărul și Dragoslavele Cîmpulungului de către Matei Basarab în jurul mînăstirii construite la porțile Vrancei, drept pecete a păcii cu moldoveanul Vasile Lupu — și oamenii lor — tenaci, inventivi în lucrurile cotidiene, „descurcăreți" deci, dar aprigi păstrători ai tradițiilor spirituale — nu se îndoiește cîtuși de puțin. Căci, spune poetul în volumul din 1930, „tu étais pour moi la chanson la plus pure / j'ai bu, pour t'oublier, les souvenirs si vains, / et tu restes pourtant de mes fleurs la plus mure", după cum, eliminînd etapele intermediare, în limbajul nemetaforic al interviului: „era un prilej admirabil pentru mine, stabilindu-mă la Bruxelles, să fac cunoscută țara mea natală și opera scriitorilor ei de seamă" (în „Informația Bucureștiului", 5 iulie 1968).

Și „admirabilul" prilej este folosit din plin, uneori peste resursele fizice care i s-ar putea bănui: **Brève connaissance de la Roumanie** (Bruxelles, 1963), **Destin roumain, voix universelle: Michel Eminesco** (ed. Soveja, 1966), **Anthologie inachevée de la Poésie roumaine** (ed. Soveja, 1970), **Approche d'un génie: Eminescu** (ed. Soveja, 1973), **Hommage à la Roumanie** (ed. Soveja, 1974), **L'An XXX d'une destinée exemplaire. N. Ceausescu** (ed. Soveja, 1974). Toate acestea, cărți de o rară acuratețe, dovadă de dragoste și demnitate națională („Nu voi putea vreodată să dezrădăcinesc / din inima-mi zdrobită Patria română!" — afirmă poetul în recentul volum aniversativ), alături de înființarea, la Bruxelles, a Institutului particular „Mihai Eminescu" de limbă și literatură română (1966) și, apoi (1974), a Centrului Cultural Român la Louvain-la-Neuve — inaugurare deschisă cu un mesaj de apreciere și nobile urări al președintelui Nicolae Ceaușescu —, alături de conferirea titlului de „maître de conférence" al Universității din Liège (începîndu-și cursul cu tema **Poporul român sintează latino-dacă pe un fond trac dar de limbă latină — 1971**), de numeroase conferințe (printre ele, cele de la „Palais des Beaux Arts"), de editarea periodicelor „Le Journal roumain des Poètes" (din 1967) și „L'Independance Roumaine" (din 1977), de prestigioase participări la reuniuni, congrese și colocvii internaționale...

Poetul în sine este un frenetic plin de melancolie, menestrel sfielnic al simbolurilor de esență tare, reflexivă și elegiacă, cu tonuri potrivite deopotrivă pentru declamare și cuvioasă introspecție: „E moartea, paradisul pierdut, pentru oricine / Doar singurul aievea, palpabil, pur, în soare" (din 1928) și „Sînt ca o navă arsă pe-o mare în ruină" (1929) — frumoase metafore ale tinereții, scrise cînd „seara sună / imnul [...] tăcerilor adînc cuvîntătoare" — devenind (aidoma tenacității sovejene): „Inima mea are un zgomot de mașină /.../ Eu adaug o lacrimă-n marea nemuririi" (1968) și „Din hău întunecat eu smulg, limpidă, / lumina rațiunii..." (1979). Totul, pentru că Mihail Steriade se încumetă să creadă „că am dreptul să trăiesc o mare iluzie", sub semnul unei nemistificate **arte poetice**: „POEZIA — indiferent de valoarea ei intrinsecă — e un act de autenticitate. Ea nu poate îngădui artificii sau calcule. În spațiul de la inimă pînă la mînă ea descrie un zbor sau lasă, cel puțin, o dîră..." (25 martie 1979).

Michel Steriade a mai scris, în limba franceză sau neerlandeză, din 1960 pînă acum, alte șase volume de versuri, toate tipărite la **„Editions Soveja"**: **Poèmes deracinés, pages pour une Anthologie de la Poésie lyrique roumaine** (1960), **Rupture des Ténèbres** (1962), **Mijn Roemeens hart in Belgia** (1971, în neerlandeză), **La poésie et la mort réconciliées à Gentinnes** (1976), **Mon livre d'heures de Louvain** (1977), **Hommage à la France** (1978). Între timp, numeroase traduceri din literatura română majoră, antologii, conferințe etc. — trăire deplină alături de „Țară".

În 1971 îi apare o reprezentativă selecție de **Poeme** la Editura Minerva, în îngrijirea fratelui său, Florin Steriade, același care face ca la 12 aprilie 1979 să existe în librării un foarte informat volum (unele date le-am folosit și noi) situat — ca modalitate de realizare — între **Michel Steriade par lui même** (ed. du Seuil) și **Mihai Steriade interpretat de...** (Ed. Eminescu), volum apărut la Editura Litera (în regia autorului).

În aceste zile aniversare, rîndurile de față, de rememorare a unei prodigioase dăruiri se vor un firesc omagiu dinspre Carpați, adus lui Mihail Steriade, cel ce-n „țărna lumii-ntregi sînt rodnicul Tău grîu".

Mihai Minculescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Kiev, în editura „Dnipro", a apărut, sub titlul **Triumful talentului**, o culegere din momentele și schițele lui Ion Luca Caragiale. Traducerea în limba ucraineană și postfața sînt semnate de Stanislav Semcinski.

La aceeași editură, sub îngrijirea și în traducerea lui Stanislav Semcinski, a văzut recent lumina tiparului un florilegiu de **Proverbe și zicători românești**.

● În revista poloneză „Literatura" (nr. 9, din 1 martie 1979) au apărut cicluri de versuri de Adi Cusin (în traducerea lui Zbigniew Szuperski) și Dușan Petrovici (în traducerea Danutei Bienkowska).

● În urma difuzării celor mai reprezentative compoziții ale lui Doru Popovici, în S.U.A., precum și în centre culturale de mare prestigiu din Europa, au apărut următoarele cronici muzicale: „Le Monde" — Paris (Jacques Longchampt) — „am putea fără îndoială, să găsim cîteva trăsături etnice și originale. Astfel, ne referim la **frescele corale** dense ale lui Doru Popovici (1932), care a fost primul dodecafonist român"... „Times" — Londra: „Poemul **În marea trecere** (după Lucian Blaga) este o concisă și emoționantă lucrare cu frumoase aspecte pointiliste, acompaniate de o orchestră de cameră"... „Music and musicians": „Doru Popovici, unul dintre primii compozitori dodecafoniști din România, care utilizează o expresivă cantabilitate, amintindu-ne de stilul lui Dallapiccola, își are rădăcinile în muzica lui Paul Constantinescu și în studiile **bizantine** ale lui I. D. Petrescu; el scrie de mulți ani lucrări inspirate de muzica bizantină". „The Evening star" — Washington: „un remarcabil compozitor român"... „găsesc în creațiile sale ecouri ale melancoliei dorne românești"... „Diario Popular" — Lisabona: „Doru Popovici este un compozitor de reputație în principalele centre din Europa și America". „Clés pour la musique" — Bruxelles: „Doru Popovici este una din figurile cele mai interesante ale muzicii românești". „Melos" — Mainz, R.F.G.: „Prietenia sa cu Roman Vlad, Dallapiccola și Nono l-a determinat să caute și în cele din urmă să obțină o interesantă sinteză între modurile cromatice populare și serialismul dodecafonic"... „El comercio" — Gijon (Spania): „această lucrare de Doru Popovici — **Muzica funebră în memoria victimelor de la Auschwitz** — pentru violină și pian mi-a apărut densă sub aspectul conținutului".

Imagine din Tripoli

LIBIA — o țară în transformare

PENTRU grupul restrîns de ingineri și tehnicieni români care, la mijlocul lunii aprilie 1973, se opreau la Roma pentru îndeplinirea formalităților de intrare în Libia, termenii de referință despre țara unde fuseseră solicitați pentru asistență tehnică erau legați, în mare, de istoria, geografia și economia Nordului Africii. Pînă și orizontul cultural-estetic al Mediteranei, structurat pe antichitate, de care unii aveau cunoștințe mai dinainte, le îngăduia, încă la vremea aceea, să se bizuie doar pe considerente largi geografice pentru identificarea noului lor loc de destinație. Particularitățile de esență, în stare să-l individualizeze, au devenit treptat sesizabile în bătaia lungă a anilor de muncă ce i-au apropiat de localnici, i-au ajutat și pe unii și pe ceilalți să investească suflet într-o acțiune riguroasă, cerută de planuri grandioase, în care două țări angajaseră energii umane și valori materiale.

Din 1973 pînă astăzi, numărul specialiștilor români a crescut considerabil. A auzi vorbindu-se românește, în atîtea locuri pe întinsul țării, nu mai e o surpriză. Dacă încercăm a reconstitui totuși itinerarul libian al unui grup anume, o facem ținînd seama nu atît de vechimea în timp a experienței lui aici, ci mai mult solicitați de sensul profund al acestui itinerar, stabilit printre primele, pentru români, în conformitate cu normele planului de construcție, propus după revoluția din septembrie. Legați administrativ de un punct fix, în vechea așezare Misurata, pe șoseaua dintre Tripoli și Benghazi, răspîndiți însă prin specificul muncii, membrii grupului erau în permanentă mișcare între mare și deșert, zonă deosebit de expresivă de la o anumită dată pentru ceea ce ei se angajaseră să întreprindă: Să participe adică la „revoluția verde", denumire ce traduce în fapt planul de așezare a deșertului. Pe de o parte, Kararimul văros, încins de soare, loc în care amiezile par încremenite, iar buldozerele se profilează pe cerul alburiu, ca semn al temerității omului înfruntîndu-se cu natura ; pe de alta, izbînda, înscrisă în arcul de cîmpie al Dafniei, prin liziera de copaci, ce transformă în grădină marginea care altădată demarca pustiul. Iar între ele, tot ca izbîndă, terenurile recuperate prin irigare — Tummina rămînînd unicul punct alb prin zidăria caselor. Totul în jur apare împresurat de verdele aproape negru al trifoiului, de luciul pergamentos al frunzelor arbuștilor de rodie, de țîșnirile albe ale florilor de migdal, în vecinătatea măslinilor. Pentru lupta cu deșertul, stă mărturie și lacul de acumulare de la Tauarga, dar el datează mai de mult, ciudată răsfrîngere a cerului african în transparența unei ape, menținută prin tuburi, între maluri de beton.

MAI DEPARTE, pămîntul se întinde ca un linoliu, galben și aspru. Nevoia de echilibru a naturii scoate, pe alocuri, flori mărunte, ușor confundabile cu praful strălucitor al sării, care apare în straturi de dantele suprapuse, risipindu-se la atingere, ori răspîndește cochilii de melci cu viață scurtă, dar totuși viață, pe nisipul straniu pietrificat, reproducînd, lung și oblic, stilizat, ramura de palmier. Dar parcă nicăieri nu pare deșertul mai acaparator, și totuși vulnerabil prin evoluția tehnicii, ca la 36 km de Tarhuna, în interiorul țării, după ce drumul părăsește șoseaua principală la Zliten, trece prin Naima, urmărind de aici indicatoarele spre șoseaua asfaltată azi, abia trasată și tăiată în 1975. Românii, a căror realizare este, și-au stabilit reședința șantierului în vecinătatea școlii, iar pînă acolo, drumul este presărat cu tractoare, pe care o mînă, stîngace în a-și exterioriza în alfabetul nostru, afecțiunea, a repetat invariabil, cu litere de o șchioapă, „He, Romania !". Abia spre șoseaua principală, terenul arat răstoarnă bulgări roșietici, cu luciu gras, și apar, răzlețe, case la nivelul măslinilor piperniciți. Totuși, școala este plasată în plin deșert, pentru a-i aduna pe copii, oricît de înfundate în pustietate ar fi corturile părinților. Iar copiii vin cîte doi-trei pe spatele unui măgar care, cît stau ei în clasă, îi așteaptă răbdători, mestecînd scaieți, pe un soare torid.

Mai puțin dură a fost acțiunea de tăiere a drumurilor, pe porțiunea dintre Kararim, Tummina, Dafnia. Împresurînd deșertul, făcîndu-l să piardă teren, înaintînd cu drumurile printre nisipurile mereu răscolite de vînt, grupul de români a contribuit la ceea ce am putea numi geografie în mers, formulă ce-ar sugera, în plus, spectacolul modernizării Libiei. Reconstrucția marilor orașe, Tripoli, Benghazi, Derna, Misurata, antrenează progresiv în uriașul șantier alte efective de specialiști români. Cei, alături de care am avut prilejul să înregistrez emoțional meleaguri și oameni, pe care obișnuința și istovul zilelor fierbinți de muncă nu le-ar fi îngăduit celorlalți să o mai facă, au revenit acasă.

Acum, de la distanță, Libia apare cu atît mai fascinantă. Ne referim la sensul grav al cuvîntului, pe care înțelege să-l dea oricine depășește atracția exoticului, reducția la vizual. Școli în deșert, bătrîni și copii, încălecînd agil măgarii, femei înfășurate sever pînă la ochi, bărbați falnici, amintind, prin eleganța cu care se învelesc în lungi mantii, țesute din lînă, de alura romanilor, în togă, despre care aduc mărturie statuile, scoase din nisipul ce sufocase pînă nu de mult cetățile în ruină, păstrătoare ale artei grecești și romane, pe țărmul nordic al Africii, sînt tot atîtea elemente de meditație. Școli sînt pretutindeni, în marile centre de civilizație, dar semnificative pentru concepția de formare a omului, azi, sînt școlile modeste, din barăci de șantier, în care lumea deșertului se formează pentru rosturile de mîine ale țării. Învățătura din cărți nu vine decît să-l facă solidar cu civilizația lumii, pe omul care, în țara lui, s-a deprins de totdeauna să-i spună semenului — „frate". Lirismul și asprimea, sensul onoarei, prietenia virilă, dedusă de străini din gesturile călăreților ce se întrec în lupte simbolice, pentru memoria trecutului, sînt trăsături care motivează de ce pentru libian calificativul „e un om" este elogiu suprem.

Să nu uităm că în Libia ruinele fortărețelor de pămînt, care par că se desprind dintr-un impuls geologic, omagiază de fapt zbuciumul unui popor, visător și exuberant, orgolios pentru trecutul său de luptă ; că demnitatea omului obișnuit, ca și portul, îl apropie spontan de prestigiul și grația coloanelor atîtor cetăți de marmură și bazalt, situate pe coasta africană a Mediteranei. Septimiu Sever s-a născut la Leptis Magna, iar măreția ei ca și eleganța mozaicurilor de la Sabratha, admirabil restaurate, sigilează cu prestigiu întreaga regiune a Tripolitaniei. Fabrica de ciment de la Homs, coșurile ei falnice și stilpul de înaltă tensiune, ce se profilează pe cerul care cuprinde deopotrivă marea, pămîntul și cetatea lui Septimiu Sever și a lui Caracalla, fac vie istoria. La Nord, regiunea Cyrenaica este ea însăși o cetate prin acumulare de cetăți : Tolmeidha, rivală a Carthaginei, Cyrene, amintind ca și Tolmeidha, înaintea romanilor, de greci, extraordinară prin monumentul naval, creație africană, și totuși soră prin asemănare cu nava Victoriei de la Samothrace, Apollonia, port la mare al cetății Cyrene, legată de ea prin șoseaua, construită modern, pe traseul roman.

Despre toate aceste impresii am avut prilejul să-i vorbesc, între alții, scriitorului libian Abdul Hamid El-Migrab, sugerîndu-i modul meu și al nostru de a-i vedea și a le înțelege țara, și mai ales despre ecoul Libiei în construcție în sufletele tehnicienilor români —, ca sens al apropierii dintre oameni. Mi-a răspuns, trimițîndu-mi, semnificativ, fotografia din 1974, care-i surprinde pe conducătorii celor două țări strîngîndu-și călduros mîinile.

Cornelia Ștefănescu

Sport

Păsărică mută-ți cuibul...

■ ÎNAINTE cu două săptămîni de catastrofa de la Craiova, un tovarăș cu funcție de răspundere în federația de fotbal ne-a cerut unora mai răi de gură să acordăm federației liniște și încredere pînă pe 4 aprilie, dată după care vom sta de vorbă. 4 aprilie a trecut, ce-a fost știm cu toții, eu vorbesc singur, șmecherii sînt bine mersi, vor încasa și primă de meci nul și se dau foarte supărați pe noi. Hai să ne supărăm și noi pe ei și să le spunem de la obraz următoarele:

— federația locuiește într-o clădire frumoasă și centrală care ar putea (și sperăm că se va face) să fie repartizată unei instituții folositoare sau unui om necăjit ;

— decît Lucuță, Mihai Zamfir și Bölöni foarte trei, mai bine Dobrin invers ;

— antrenorii naționalei mi-au spus că Romilă este jucătorul care lovește cel mai bine mingea cu ambele picioare. Le mulțumesc, o lume întreagă s-a convins de felul cum prinde Romilă fluturi cu limba, că picioare n-are ! ;

— federația să-mi împrumute și mie tabla pe care au zugrăvit antrenorii scheme tactice la Poiana Brașov și-i dau în schimb un șotron și cartea de bucate a Sandei Marin deschisă la capitolul compot ;

— ce fel de compot i s-a servit echipei naționale, la Craiova, înainte de meci și de ce citiva băieți dulci au refuzat să-l mănînce spunînd că-i amar ? ;

— portarul Lung nu e și LAT. Spaniolul Dani l-a măsurat cu palma și zice că nu corespunde. Nu știți care Dani ? Acela care ne-a dat cinci goluri în două meciuri ;

— Răducanu mulțumește pe această cale tuturor competenților pentru că l-au cazat și omenit o săptămînă în capitala Olteniei. Întreabă cu nedumerire cine decontează banii cheltuiți cu el ? ;

— de cînd actuala federație stă turcește pe divan și bea tutun Kent din ciubuce, am pierdut calificarea în turneul final al campionatului mondial, am pierdut de două ori calificarea în turneul final al Cupei Europei, am fost, pentru **prima oară**, învinși de greci, ne-au descălțat albanezii și ne-a arătat cu degetul cine a vrut ;

— drepți, culcat, drepți, culcat, rupeți rîndurile, înapoi fuga-marș !... și să vă opriți cînd vă voi striga eu : stați, bre, copii minune, că nu vă urmărește nimeni — prost obicei ! ;

— Kubala are un om la noi : altfel cum se explică introducerea fundașului Ștefănescu în centrul liniei de atac ? ;

— Ilarion Mucenic (păstrez telegrama, că sînt pățit cu procesele) îmi scrie : „la pagubă sunt darnici și se scutură și teii pe imensul scrinciob pe care ne-am iubit amarnici" ;

— Oiște... oiște... oiște...

— Irimie ;

— S-a umplut hornul cu ciori;

— bufniță ;

— privighetoare pe partea lui Sameș, Dinu și Dudu Georgescu;

— colla partecipazione straordinaria di Gigi Staicu.

Fănuș Neagu

P.S. : În spectacolul de revistă „Costică, ne vede lumea", actorul Nicu Constantin dedică federației cunoscuta melodie : „Păsărică, mută-ți cuibul și te... huss !"

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București-Piața Scînteii nr. 1, poarta R2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 16, joi 19 aprilie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

România literară

100 de ani de la nașterea lui
GALA GALACTION
(Paginile 12—13)

ÎN MEMORIA ISTORIEI

IN ACEST AN, cînd vom sărbători trei decenii și jumătate de la istoricul eveniment al răsturnării odiosului regim antonescian prin Insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă, grație căreia România și-a creat premisele pentru făurirea noii sale orînduiri, — în memoria istoriei noastre revin, cu mereu îmbogățite valențe, fapte, momente, acțiuni al căror ecou peste timp e cu atît mai vibrant cu cît și reflexul lor în contemporaneitate e mai puternic și mai strălucitor.

Iată, se împlinesc, curînd, patru decenii de la acel 1 Mai 1939 cînd clasa muncitoare, prin partidul ei comunist, prin curajul și destoinicia revoluționară a membrilor săi, a reușit să înscrie o pagină glorioasă în lupta antifascistă și patriotică, pagină deopotrivă de valoroasă pe plan intern ca și pe plan internațional. Căci acum patru decenii, asaltul Germaniei hitleriste asupra Europei era în plină ofensivă și, cu atît mai intens, — după rușinosul Pact de la München, precedat de anexarea Austriei și urmat de invadarea Cehoslovaciei — acest asalt se exercita acum asupra României, punîndu-i în cumpănă suveranitatea, independența și integritatea. Deja la 23 martie 1939, guvernul Armand Călinescu fusese silit să accepte un „acord" economic spoliator cu Germania nazistă, presiunile de ordin politic ale Berlinului accentuîndu-se asupra unei țări care încă se mai afla statornică alianțelor ei tradiționale, dar care era, totodată, infestată de mișcările fasciste, legionare și cuziste, partidele zise istorice fiind și ele minate de contradicții de cea mai nocivă esență reacționară.

În asemenea împrejurări, Partidul Comunist a fost acela care a inițiat și a știut să organizeze un lanț de acțiuni hotărîte pentru mobilizarea cît mai temeinică a tuturor forțelor înaintate ale poporului muncitor, ale țărănimii și ale intelectualității progresiste. Îmbinînd formele de muncă legale cu cele ilegale, P.C.R. și-a propus să folosească toate posibilitățile în apărarea intereselor clasei muncitoare pe o platformă de concordanță cu ale întregului popor. Ca atare, s-au dat indicații ca breslele muncitorești, **organizații create de regimul carlist după dizolvarea sindicatelor (evident, în scopul frînării luptei revoluționare), să fie transformate de către militanții comuniști în instrumente de apărare și acțiune în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice, pentru afirmarea revendicărilor de clasă, dar totodată pentru** salvgardarea independenței naționale a țării, **pentru** apărarea granițelor împotriva agresorului hitlerist, **pentru** front patriotic.

Acestea au și fost lozincile principale scandate în ziua de 1 Mai 1939 de către cei peste 20.000 de muncitori din întreprinderile bucureștene care sub faldurile roșii au străbătut, pornind din Piața Romană, Calea Victoriei, Splaiul Independenței, strada 11 iunie, spre a ajunge în Parcul Carol (azi Parcul Libertății). Tactica ingenioasă a P.C.R. a izbutit pe deplin, manifestarea breslelor muncitorești — precum fusese autorizată de autorități — transformîndu-se într-o puternică demonstrație antifascistă, antirăzboinică, patriotică.

Pentru coordonarea întregii acțiuni s-a constituit o comisie alcătuită din cadre de nădejde ale partidului, între care se aflau Ilie Pintilie, Nicolae Ceaușescu, Constantin David, Alexandru Iliescu ș.a. Intrat încă din fragedă tinerețe în rîndurile mișcării muncitorești, apreciat pentru activitatea desfășurată în domeniul organizării tineretului în cadrul Comitetului Național Antifascist, ca și pentru bărbăția cu care înfruntase închisoarea, tînărul Nicolae Ceaușescu a fost sufletul marii demonstrații de la 1 Mai 1939 din capitala țării, demonstrație care a înscris o dată în frămîntata istorie a acelui an de răscruce — 1939. Reușita, atît de strălucită, a acțiunii s-a constituit și ca o serioasă contribuție la dezvoltarea procesului de unificare a mișcării muncitorești din România, — unificare ce-și va afla împlinirea la 1 Mai 1941. Intelectualitatea progresistă a receptat evenimentul cu un sporit interes pentru mișcarea proletariatului român, cu repercusiuni de adeziune tot mai largă la lupta antifascistă și patriotică a clasei muncitoare, a partidului care, în perioada războiului, avea să afle în numeroși oameni de cultură militanți curajoși în lupta pentru salvarea patriei. Este ceea ce se poate constata în publicistica timpului, în articole ale unor ziariști, scriitori, oameni de știință care și-au accentuat atitudinea antifascistă și patriotică, descoperind în forța clasei muncitoare, în partidul ei un potențial de crescîndă conștiință și voință revoluționară în sensul cel mai constructiv, pentru apărarea destinelor țării și, totodată, a coordonatelor de umanism tot mai simptomatic amenințate de barbaria fascistă.

Ecoul istoricei manifestări de la 1 Mai 1939 revelase puternica personalitate, excepționala destoinicie revoluționară a celui care, în fruntea Comisiei Centrale de Organizare a Tineretului Comunist și în comisia de pregătire, reușise a conferi evenimentului o perspectivă de vaste semnificații. Acelea cărora anii furtunoși ai făuririi noului destin al României aveau să le confere noi și noi dimensiuni prin geniul creator și prodigioasa dăruire revoluționară a bărbatului cu numele astăzi cunoscut, în admirație și stimă, pe toate meridianele lumii contemporane : Nicolae Ceaușescu.

„România literară"

■ REPUBLICA POPULARĂ ANGOLA — LUANDA, vineri, 13 aprilie 1979. La recepția oferită de tovarășul Agostinho Neto, președintele M.P.L.A. — Partidul Muncii, președintele Republicii Populare Angola, și de tovarășa Maria Eugenia Neto, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu

■ REPUBLICA ZAMBIA — LUSAKA, luni, 16 aprilie 1979. Înaintea convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și Kenneth David Kaunda, președintele Republicii Zambia

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PRESTIGIOSUL ITINERAR AL PREŞEDINTELUI ROMÂNIEI ÎN AFRICA

PRESA internaţională şi, desigur, în primul rînd cea din ţările africane, urmăreşte cu un interes crescînd itinerarul preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, început la 8 aprilie. După vizitele în Libia şi Gabon, în perioada 12—15 aprilie s-a desfăşurat vizita în Republica Populară Angola, la invitaţia preşedintelui Agostinho Neto şi a tovarăşei Maria Eugenia Neto. Înalţii oaspeţi români au vizitat unităţi economice şi instituţii sociale şi culturale din Luanda şi Luanda-Norte, pretutindeni fiind întîmpinaţi cu deosebită căldură şi entuziasm, — expresie a raporturilor de prietenie tradiţională între Partidul Comunist Român şi M.P.L.A. — Partidul Muncii, între România şi Angola. Precum a declarat preşedintele Nicolae Ceauşescu presei şi radioteleviziunii angoleze înainte de plecare, vizita în Angola s-a încheiat cu un succes deplin, constituind un eveniment istoric în viaţa partidelor şi popoarelor noastre. În cursul convorbirilor au fost discutate, împreună cu tovarăşul Neto, cu alţi membri ai conducerii M.P.L.A. — Partidul Muncii şi ai Guvernului angolez, problemele colaborării şi cooperării bilaterale, stabilind o serie de măsuri practice în vederea întăririi şi extinderii acestei colaborări. În **Tratatul de prietenie şi cooperare,** precum şi în **Comunicatul comun** sînt reflectate în mod pregnant poziţiile României şi Angolei în ce priveşte relaţiile bilaterale ca şi principiile ce trebuie să călăuzească mersul vieţii internaţionale.

Pe lîngă acordul de cooperare între cele două partide, s-a hotărît, de asemenea, să fie dezvoltată şi mai mult colaborarea dintre organizaţiile de masă, sindicale, de femei, tineret şi pionieri. Cu prilejul vizitei au fost semnate Protocolul primei sesiuni a Comisiei mixte guvernamentale româno-angoleze de cooperare economică şi tehnică ; Acordul de colaborare în domeniul învăţămîntului, ştiinţei şi culturii ; Protocolul privind cooperarea în domeniul agriculturii.

Examinînd actuala situaţie internaţională, în cadrul convorbirilor dintre cei doi preşedinţi un loc important l-au ocupat problemele Africii australe, lupta de eliberare din Rhodesia, Namibia, lupta împotriva apartheidului şi discriminării rasiale din Africa de Sud, ajungîndu-se la concluzia că trebuie făcut totul pentru întărirea unităţii africane, pentru dezvoltarea tot mai puternică a colaborării tuturor forţelor antiimperialiste şi progresiste în lupta împotriva imperialismului şi colonialismului. Cele două părţi au reafirmat necesitatea ca relaţiile dintre toate statele să fie aşezate statornic pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa — principii tot mai larg recunoscute pe plan internaţional ca singurele în stare să asigure pacea, progresul şi prosperitatea tuturor popoarelor şi naţiunilor. În acest spirit au fost trecute în revistă atît imperativele intensificării eforturilor pentru traducerea în practică a tuturor principiilor şi prevederilor Actului final de la Helsinki, cît şi cele legate de agravarea stărilor conflictuale din diferite regiuni ale lumii. A fost subliniat rolul important al mişcării ţărilor nealiniate — în cadrul căreia Republica Angola este un membru activ —, exprimînd speranţa că viitoarea Conferinţă de la Havana a şefilor de stat şi guvern ai acestor ţări va contribui la consolidarea solidarităţii şi unităţii de acţiune a mişcării pentru realizarea obiectivelor sale fundamentale.

ÎN ZAMBIA, vizita preşedintelui României a prilejuit o serie de manifestări al căror ecou în viaţa internaţională se reflectă încă mai intens în rîndurile opiniei publice internaţionale. Aceasta, întrucît, pe lîngă convorbirile aprofundate dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Kenneth David Kaunda, sintetizate în **Tratatul de prietenie şi cooperare** între cele două ţări, pe lîngă entuziasta manifestare a prieteniei şi solidarităţii româno-zambiene, precum cea prilejuită de mitingul de la „Freedom House", sediul Partidului Unit al Independenţei Naţionale, — la Lusaka, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au avut bucuria exprimării calde expresii de recunoştinţă pentru sprijinul acordat de România socialistă cauzei poporului namibian. E vorba de vizita la **Institutul O.N.U. pentru Namibia** unde, începînd din decembrie 1976, 400 de tineri namibieni îşi însuşesc cunoştinţele privind organizarea şi administrarea diverselor departamente guvernamentale şi publice ale viitoarei Namibii independente. Corpul profesoral e format din cadre provenite din diferite ţări africane şi europene, între care şi România, în Senatul Institutului, format din 11 membri, fiind şi reprezentantul ţării noastre în Consiliul O.N.U. pentru Namibia. Cuvîntarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu rostită în marele amfiteatru al Institutului a constituit un moment din cele mai impresionante pentru evidenţierea politicii internaţionaliste a partidului şi statului român, animată de cele mai elevate principii care o caracterizează, prin sprijinirea tuturor popoarelor în lupta lor pentru independenţă naţională, pentru a fi stăpîne pe propriul lor destin.

Deosebit de semnificative au fost şi întîlnirea preşedintelui României cu delegaţia Congresului Naţional African, condusă de Oliver Tambo, precum şi aceea cu Joshua Nkomo, preşedintele Z.A.P.U. (Uniunea Poporului African Zimbabwe).

ÎNTR-UN asemenea context, vizita din Republica Zambia, cea de a patra ţară din actualul itinerar, a constituit un ansamblu de convorbiri, tratative şi contacte de o importanţă relevînd cu strălucire prestigiul României socialiste, al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în acţiunea de noi şi noi dimensiuni marcînd voinţa comună de a extinde conlucrarea reciproc avantajoasă, de a întări solidaritatea militantă în lupta împotriva imperialismului şi colonialismului, pentru eliminarea rasismului şi apartheidului de pe continentul african, pentru făurirea unei lumi noi, a libertăţii, egalităţii şi dreptăţii.

Sub acest semn a început şi vizita în cea de a cincea ţară din actualul itinerar african, Republica Populară Mozambic.

Cronicar

Viaţa literară

Medalion Mihu Dragomir

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila a organizat, în ziua de 13 aprilie 1979, la Brăila, un medalion literar dedicat memoriei poetului Mihu Dragomir, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naşterea acestuia.

Acţiunea a fost sprijinită de participarea unui grup de scriitori: **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Ion Chiric, Marcel Gafton, Mihai Gavril, Gica Iuteş, Corneliu Leu, Fănuş Neagu, Damian Necula, Nicolae Oancea, Vintilă Ornaru, Niculae Stoian, Vasile Zamfir, Aurel Buricea, Cornel Popescu** şi **Sterian Vicol.** Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Ion Catrinescu,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Brăila.

Medalionul literar a avut loc în sala clubului „Progresul". Scriitorii prezenţi au evocat viaţa şi personalitatea poetului, originar din Brăila. Actori ai Teatrului „Maria Filotti" au susţinut un recital de poezie şi muzică pe versuri din opera lui Mihu Dragomir. La manifestare a participat şi soţia poetului comemorat, Chira Dragomir.

TELEGRAMĂ

STIMATE TOVARĂŞE GHEORGHE CARDAŞ

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi succese tot mai frumoase în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani

PREŞEDINTELE
UNIUNII SCRIITORILOR DIN
R. S. ROMÂNIA

George Macovescu

Asociaţiile scriitorilor

Iaşi

● În sala de festivităţi de la Casa Presei a avut loc o consfătuire de lucru a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. Au fost discutate planul de activităţi al biroului asociaţiei pe anul 1979 şi colaborarea membrilor asociaţiei cu organele de presă locală. Au luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban, N. Ţatomir, Corneliu Sturzu, N. Barbu, Aurel Leon, Lucian Dumbravă, Val. Panaitescu, Grigore Ilisei, Al. Andriescu, Haralambie Ţugui** şi **Mihai Ursachi.**

Cluj-Napoca

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc o şedinţă de lucru în cadrul căreia a fost discutată lucrarea „Joc terţ" de **Mandics Gyorgy,** despre „Universul semantic al poeziei lui Ion Barbu". La discuţii au participat şi membrii secţiei de poezie a Asociaţiei.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Mihai Severin,** la „Modern-club" din cadrul Casei de cultură a U.T.C., sectorul 8 : **Ion Dodu Bălan,** la Studioul de poezie „Ion Heliade Rădulescu" din Tîrgovişte; **Pop Simion,** la Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul conferinţei despre „Umanismul muncii şi creaţia literară" ; **Virgil Carianopol, Angela Chiuaru, Al. Clenciu, Viorel Cosma, Sin Arion, D. Mazilu, Teodor Maricaru, Sandu Naumescu, Al. Raicu, Passionaria Stoicescu, Mihai Stănescu, Ion C. Ştefan** şi **George Zarafu,** la Centrul Naţional de fizică de pe platforma Măgurele, la Biblioteca „Sadoveanu", la spitalele „C.I. Parhon" şi „Bucur" şi la căminul cultural din comuna Mîrşa, Ilfov ; **Ioan Costea, Gheorghe Istrate, Al. Clenciu,** la Institutul medico-farmaceutic ; **D. Almaş,** la Casa prieteniei româno-sovietice.

Craiova

● **Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, George Niţă,** la mai multe unităţi militare din municipiul Craiova.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arean, Lucia Cojocariu-Damşa, Titus Crisoiu, Ivo Muncian, Mircea Şerbănescu, Ion George Şeitan,** la Casa de cultură din comuna Moldova Nouă, la Căminul cultural din comuna Pojejena, la Şcoala generală şi la Liceul de fizică şi matematică din Oraviţa, la Liceul „Electromotor" din Timişoara.

● **Al. Jebeleanu, Petre Sîrbu, Simion Dima,** la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj şi la Librăria „Mihail Eminescu" din Timişoara (cu prilejul prezentării romanului „Fericita jale a Cumbriei" de **Pavel Bellu**).

Cenacluri literare

● La întîlnirile din 9 şi 16 aprilie ale „Cenaclului de luni" al Centrului Universitar Bucureşti au citit poezie **Eugen Suciu, Doru Mareş, Tudor Stanciu** şi **Augustin Frăţilă,** şi proză **Alexandru Burgui** şi **Irina Gorun.** Au luat parte la discuţii **Valeriu Perianu, Mircea Cărtărescu, Petru Romoşan, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Radu Călin Cristea, Alexandru Mu-şină, Magdalena Ghica, Const. Crişan** şi **Nicolae Manolescu.** Următoarele întîlniri vor avea loc în zilele de 23 aprilie şi 7 mai.

● Cenaclurile literare „Tudor Vianu" şi „Ion Minulescu" au organizat o şedinţă comună omagială la Casa memorială „Ion Minulescu" din Bulevardul Gh. Marinescu nr. 19, cu prilejul împlinirii a 35 de ani de la moartea autorului „Romanţelor pentru mai tîrziu". Fiica poetului, **Mioara Minulescu,** a evocat momente din viaţa lui **Ion Minulescu.** Au citit, din opera poetului, ca şi creaţii proprii, **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Petre Paulescu, Dinu Roco, Ionel Protopopescu, Iuliana Bunea, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Maria Griguţă, T. Kirmaier, Gh. Onea** şi **Elena Selenaru.**

● La Biblioteca orăşenească din Paşcani, judeţul Iaşi, sub egida revistei „Cronica", a luat fiinţă „Clubul dezbaterilor literare". Cu acest prilej, scriitorii **N. Barbu** şi **Aurel Leon** au vorbit despre „Valenţe educative ale literaturii contemporane". În continuare, au citit din lucrările lor membri ai cenaclului literar al Casei de cultură. A fost prezentat, totodată, volumul „Întoarcerea la literatură" de **Al. Husar.** Clubul dezbaterilor literare a programat pentru viitoarele şedinţe temele „Figura comunistului în literatură", „Literatura pentru copii" şi „Literatura ştiinţifico-fantastică".

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a organizat o seară memorială dedicată lui Franyó Zoltan. Au participat **Andrei A. Lillin, Endre Karoly, Hans Mokka, Neboişa Popovici** şi **Kuban Endre.** Actori ai teatrului timişorean au citit din opera de tălmăcitor de poezie românească în limbile maghiară şi germană a lui Franyó Zoltan. De asemenea, în cadrul cenaclului literar al Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont" a avut loc o dezbatere cu prilejul căreia s-a propus înfiinţarea unei secţii de satiră şi umor, evocîndu-se în continuare personalitatea lui Cincinat Pavelescu. Au participat **Lucian Bureriu, Ion Mioc, Marius Munteanu, Ion Velican.**

Plenara secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● Desfăşurată în ziua de 16 aprilie, plenara a luat în discuţie problemele organizării şi de concepţie privind pregătirea Colocviului naţional de literatură pentru copii.

La dezbateri au participat scriitorii : **Victor Bîrlădeanu, Virgil Chiriac, Elena Dragoş, Ion Hobana, Viniciu Gafiţa, Gica Iuteş, Vasile Mănuceanu, Al. Mitru, Ion Ochinciuc, Tudor Opriş, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Al. Popescu Vergu, Iuliu Raţiu, Georgina Rogoz, Alexandru Sen, Tudor Ştefănescu, Al. Ovidiu Zotta.**

În încheiere a luat cuvîntul **Constantin Chiriţă,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Lucrările plenarei au fost conduse de **Mircea Sântimbreanu,** secretarul secţiei.

„Libris '79"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ a organizat a opta ediţie a Salonului de carte „Libris '79". Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziţie de carte la Biblioteca judeţeană din Piatra Neamţ, în care au fost prezentate peste 1 800 de lucrări apărute în anul 1978 şi în primele luni ale acestui an. Programul salonului a cuprins seara literară „Omagiu anilor de aur" realizată cu concursul Editurii Cartea Românească. Au fost lansate volumele „La dispoziţia dumneavoastră" de **Mircea Dinescu** şi „Carnaval la Constanţa" de **Ion Coja.**

În cadrul zilei Editurii Cartea Românească au participat scriitorii **Denisa Comănescu, Maria Luiza Cristescu, Ion Coja, Mircea Dinescu, Dumitru Dinulescu, Dorin Tudoran** şi **Cornel Popescu,** redactor şef al editurii. Grupul de scriitori s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar din comuna Vînători — Neamţ.

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **Paul Anghel, Paul Everac, Meheş György, Iosif Naghiu** şi **Dan Tărchilă** au participat, la Moscova, la o întîlnire bilaterală cu tema „Căi de dezvoltare a dramaturgiei contemporane române şi sovietice".

SEMNAL

● **G. Călinescu — SCRISORI ŞI DOCUMENTE.** În colecţia „Documente literare" apar revelatoare mărturii asupra procesului de creaţie călinescian adunate de Nicolae Scurtu. **(Editura Minerva, X+308 p., 16 lei, 7 920 ex.).**

● ***** — ETIC ŞI ESTETIC.** Studii de estetică şi teoria artei asupra „relaţiei dintre bine şi frumos, dintre artă şi morală [...] în stadiul actual de evoluţie a literaturii şi artei" semnate de : Ion Ianoşi, Alexandru Boboc, Dan Oprescu, Vasile Popescu, Constantin Coşman, Grigore Zanc, Marian Vasile, Constantin Prut, Mihai Nadin, Mircea Cristea, Radu Aneste Petrescu şi Grid Modorcea. **(Editura Meridiane, 256 p., 10 lei, 5 800 ex.).**

● ***** — ANTOLOGIA PIESEI ROMÂNEŞTI ÎNTR-UN ACT.** Primul volum, consacrat secolului XIX, dintr-o mai amplă culegere îngrijită de Valentin Silvestru ; sînt antologaţi: C. Caragiale, Kogălniceanu, C. Negruzzi, Hasdeu, Alecsandri, Iosif Vulcan, Slavici, Iacob Negruzzi, D. C. Olănescu-Ascanio, Eminescu, Caragiale. **(Editura Dacia, 280 p., 8,50 lei, 6 810 ex.).**

● **Gheorghe Zamfir — DINCOLO DE SUNET / AU-DELA DU SON.** Un volum de versuri cu o versiune franceză semnată de Andreea Dobrescu-Warodin şi Paul Miclău. **(Editura Eminescu, 216 p., 17 lei, tiraj neprecizat).**

● **Suzana Delciu — DEŞTEPTĂCIUNEA PĂMÎNTULUI.** Transcriem poezia care dă titlul volumului : „Bendis / zeiţa enigmatică / lipită cu genunchii de pămînt / ca sinii de trup / trup ghemuit / rădăcina pămîntului / privirea întoarsă spre străfunduri / scrutîndu-şi existenţa / ca să ni se dezvăluie / prin ea trecînd / presimţirea / fecundităţii primare". **(Editura Scrisul Românesc, 88 p., 5,75 lei, 1 590 ex.).**

● **Constantin N. Velichi — CONSPIRATORII.** Studiind „dosarul dramaticei încercări de la Brăila, din februarie 1842, cînd o mînă de temerari se încumetaseră să pună la cale răsculareа popoarelor din Balcani pentru a scutura stăpînirea turcească", autorul investighează file ale cronicii relaţiilor româno-bulgare. **(Editura Albatros, 220 p, 17,50 lei, 12 300 ex.).**

● **Plaut, Terenţiu — TEATRU.** Sînt publicate, în colecţia „Lyceum" (traducerea : Nicolae Teică ; prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie : Eugen Cizek), comediile **Amphitryo, Militarul fanfaron** şi **Ulcica** de Titus Maccius Plautus şi **Eunucul** de Publius Terentius Afer. **(Editura Albatros, XXXII + 408 p., 6 lei, 17 500 ex.).**

LECTOR

● **Pentru o reflectare şi mai promptă a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

Lansări de noi volume

● În aula Bibliotecii centrale universitare din Calea Victoriei nr. 88, în ciclul „Antenele cărţii" a avut loc lansarea volumului „Operele incomplete" de **Nichita Stănescu.** Au participat **Constantin Chiriţă, Eugen Simion, Mircea Martin, Mircea Sîntimbreanu, Andrei Pleşu.** Au recitat din versurile poetului actorii **Ştefan Sileanu** şi **Al. Repan.**

● La Librăria „M. Eminescu" din bulevardul Republicii nr. 5, s-a desfăşurat prima zi de difuzare a volumului „Arte şi meserie" de **Romulus Vulpescu.** A prezentat **Laurenţiu Ulici.**

Portret de NICOLAE GRIGORESCU

Sensul tradiției

ÎN DISCUȚIILE ce se poartă azi în legătură cu tradiția culturii noastre un fapt esențial mi se pare ignorat deseori și anume : **unitatea ei spirituală**. Orice teorie care tinde să divizeze cultura trecutului și, prin excomunicări absurde (și inutile, dealtfel, pentru că istoria nu poate fi modificată), să-i reducă varietatea și profunzimea ei, este principial falsă, rodul, de cele mai multe ori, al unei pasionalități lipsite de spirit critic. Tradiția este chemată (s-a spus de atîtea ori) să lămurească încurcatele probleme ale prezentului, și nu se cunoaște o nouă școală literară care să nu-și fi descoperit, în trecutul culturii, un punct de referință, un model îndepărtat. Suprarealiștii îl revendicau pe Lautréamont, **noul roman** îl cultivă pe Flaubert și caută în romanele lui exemple de **scriere** perfect obiectivă, simboliștii nostri îl considerau pe romanticul Eminescu drept primul simbolist român, Tudor Arghezi a fost port-drapelul tuturor școlilor literare din epocă, moderniste și tradiționaliste, spre mirarea și scepticismul autorului, de altfel, care nu înțelegea de ce să fie nasul atitor parohii literare ș.a.m.d.

Tradiție înseamnă, în acest caz, o opțiune mai adîncă, în planul creației, de înțeles și de admis într-un teritoriu atît de delicat și imprevizibil cum este acela al talentului individual. Nu-i putem cere scriitorului să fie cu toate partidele, guvernele literaturii, preferința lui pentru o **formă a tradiției** este un act spiritual fundamental pentru că angajează (și, deseori, determină, orientează) propria-i creație. Ar fi absurd, profund nedialectic, să cerem o iubire mistică, egală, uniformizatoare, pentru toate valorile trecutului, pentru că nici valorile nu sînt egale între ele, nici spiritul nostru nu poate să prețuiască în aceeași măsură pe Eminescu și pe Vlahuță, pe Blaga și pe V. Copilu-Cheatră, deși înțelege și prețuiește meritul cultural al fiecăruia. Însă, **meritul cultural** nu este tot una cu **actualitatea estetică** a operei, prestigiul cultural al autorului poate fi considerabil iar opera lui să nu mai fie citită decît din nevoia de instrucție.

Opțiunea, selecția, iubirea diferențiată pentru valorile trecutului nu trebuie, totuși, să ducă la orbirea simțului nostru critic în fața diversității tradiției, pentru că forța, bogăția unei culturi se socotește după numărul valorilor reprezentative și pluralitatea direcțiilor spirituale.

ÎN DIVERSITATEA, contradicția și culoarea lor, acestea, la un loc, constituie ceea ce numim în mod curent **tradiție,** un concept complex pe măsura realității pe care o exprimă. Față de ele, toate atitudinile prezentului sînt posibile, pentru că (zice T. S. Eliot) simțul istoric presupune perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent. Este exagerat a spune că trecutul nu este decît o dimensiune a prezentului (și anume : partea lui constituită, exprimată), dar este aproape sigur că trecutul trăiește prin pasiunea și imaginația noastră. Mai mult : ierarhiile trecutului se modifică (valoric) în funcție de operele prezentului. Cînd apare o carte profundă, întreaga ordine existentă, constituită **(ordinea trecutului)** suferă o schimbare, oricît de mică, dar o schimbare, observă același T. S. Eliot : „și astfel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întregul unei literaturi sînt revizuite ; tocmai în asta constă concordanța dintre vechi și nou ; oricine admite această idee a unei ordini, a unei structuri a literaturii europene [...], nu va socoti că e absurd ca prezentul să modifice trecutul în aceeași măsură în care el însuși e călăuzit de trecut ; iar poetul care e conștient de acest lucru va fi conștient și de toate greutățile și răspunderile care îi revin".

Așadar, nu numai morții guvernează pe cei vii, în literatură prezentul îmbogățește, guvernează adesea trecutul. Descoperirea lui Bacovia de către tinerii poeți, la începutul deceniului al VII-lea, a dat o imagine nouă, mult mai complexă, a poeziei din **Plumb** și **Scintei galbene.** Ion Barbu a modificat într-o oarecare măsură judecata critică despre **irmoasele lui** Anton Pann etc.

Ideea lui T.S. Eliot este fecundă și schimbă sensul unei relații (dintre tradiția și actualitatea unei literaturi), atrăgîndu-ne atenția asupra naturii ei complexe și dialectice. Transmiterea de energie spirituală de la o epocă la alta menține pe creatorul actual în limitele spiritului istoric și împiedică spațiul istoric să devină osuariul valorilor literare. Iată de ce nici un scriitor autentic nu poate fi în afara unui flux al tradiției și nici un scriitor din trecut nu poate fi reactualizat în chip artificial. Trebuie să existe o necesitate a prezentului care să-l smulgă, ca Orfeu pe Euridice, din lumea uitării. Cine iubește tradiția și vrea dezvoltarea ei, cine este cu adevărat patriot nu face din cultura trecutului un instrument de a lovi pe contemporani și a limita libertățile spiritului creator. Tradiția nu poate fi concepută ca un cod de sancțiuni, ci ca un spațiu spiritual în care înfigem rădăcinile aspirațiilor noastre literare. Cine a zis că n-ar trebui să judece trecutul decît cei care au pasiunea viitorului n-a zis o vorbă gratuită.

CU ACEASTA, revin la ideea de la început : cei care tind să divizeze cultura din trecut și să clasifice valorile nu după calitatea lor estetică, singura posibilă în această ordine a faptelor, ci după pasiunile și interesele lor limitate, dau dovadă de un irespect grosolan față de **tradiție,** pe care, altfel, o pot copleși cu vorbele lor mari și goale. Teoria care elimină din cultură o direcție și, fatal, un număr de valori spirituale pentru a ridica altele, este, putem fi siguri, eronată și primejdioasă pentru că ignoră un fapt esențial : cultura unui popor este suma forțelor spirituale divergente, progresul literaturii n-a fost și nu este, în continuare, posibil, fără existența unei democrații a spiritului. Nu putem înțelege **tradiția critică** românească fără Maiorescu, Gherea, N. Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, și cine, din iubire pentru unii, elimină pe alții, are o viziune îngustă, elementar partizană asupra tradiției. Poți avea, evident, preferințe, simpatii intelectuale, dar ca intelectual cu simț istoric înțelegi că, în sfera și cu mijloacele lui, fiecare critic reprezintă o față a spiritualității tradiționale, și **fața** particulară nu poate fi îndepărtată fără a suferi întreaga structură.

Se manifestă uneori în dezbaterile literare o îngustime de vederi și un fanatism care, pe mine unul, mă pun pe gînduri. Ce pot spune este că lipsește acestor spirite inflamate o justă perspectivă asupra istoriei, după cum le lipsește o justă percepție a valorilor și a dialecticii relațiilor dintre ele. Ibrăileanu nu poate fi ridicat, am scris și altădată, prin înjosirea lui E. Lovinescu, Lovinescu nu poate fi mai bine situat în cultura română prin diminuarea lui G. Călinescu, prestigiul lui G. Călinescu nu poate crește prin defăimarea lui E. Lovinescu, numit, recent, spirit eminamente cosmopolit, critic fără gust și dușman al culturii române. Logica lui **ori-ori** în cultură este vicioasă și agresiv provincială. Tradiția culturii române nu iese îmbogățită făcînd, acum, o ierarhie valorică între scriitorii **sincronici** și **protocronici, occidentaliști** și **orientaliști.** Dimpotrivă, este modul cel mai sigur de a o diviza în chip artificial, reluînd, astfel, sub alte forme teoria celor două sau mai multe culturi în interiorul culturii naționale.

CULTURA unui popor este unitară pentru că exprimă, sub diverse forme, aceeași spiritualitate reprezentativă, inconfundabilă. **Sincronicul** E. Lovinescu și „specifistul" G. Călinescu sînt deopotrivă de specifici pentru spiritul critic românesc și, în genere, pentru spiritualitatea noastră. Unul voia să aducă mai repede literatura română în circuitul ideilor europene și s-o pună în acord cu dezvoltarea societății românești (latură ce se ignoră cînd se discută teoria sincronismului), fără ca literatura să renunțe la datele ei etnice fundamentale, celălalt, nefiind, principial, nici el împotriva înnoirii, voia ca literatura să nu se desfacă de spațiul ei tradițional. Este mai bun patriot unul decît celălalt ? O asemenea absurdă întrebare un critic cu mintea limpede nu trebuie să și-o pună.

Eugen Simion

Laudă culegătorului de rouă

Laudă ție necunoscutule –
prieten nocturn al speranțelor mele
în formă de stea,
ori de pasăre liberă.

Laudă ție necunoscutule –
stăpînitor fără trufie
al Planetei Cuvintelor,
de la prima la ultima literă
împotrivindu-te beznelor
sub care ar putea eșua
după o adiere războinică
peregrinările mele prin grădina soarelui.

Laudă ție necunoscutule –
culegător de rouă
și de aur
însoțitor statornic
al întreitei răsfrîngeri miraculoase
după alunecarea deplină a gîndului meu
peste oglinda plumbului topit.

Laudă ție necunoscutule –
tipăritor de inimi zburătoare
și de zăpezi intangibile
prieten nocturn al derivelor mele
spre dimineața ferestrelor străvezii
prin care se pot contempla
metamorfozele grîului
ale metalului
ale diamantelor
și ale iubirii,
într-o deplină concordanță
cu pulsul acestei cetăți indivizibile
pe care inima ta și a mea
o numesc Patrie.

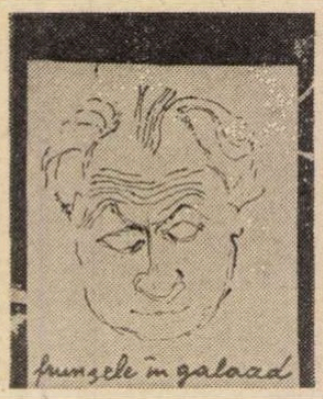
Laudă ție necunoscutule
și neodihnei tale de fiecare noapte
cea care face să înflorească tăcerea
cuvintelor stinghere
așternîndu-le dinaintea ochilor mei
într-o fîntînă cu vești
ori într-o mare cu nume de carte.

Laudă ție necunoscutule
prieten și tovarăș statornic
al întrebărilor mele,
cel care porți în căușul palmelor
toată căldura literelor tainice
întrupînd dimensiunile vii
ale stării de pace.

Laudă ție tipografule
necunoscut privirii mele după înfățișare
dar mereu adîncit într-o veghe
știută
precum înlăuntrul acestui poem
cunoscutele tale zvîcniri
din dorința firească a desăvîrșirii.

George Țărnea

Structuri ideatice în poezia



POSIBIL este ca anul 1970 să fi început pentru poetul Ion Caraion sub semnul unei dezamăgiri. Volumul **Necunoscutul ferestrelor**, apărut în vara precedentă, antologa integral poezia unui sfert de veac. **Panopticum**, 1943, **Omul profilat pe cer**, 1945, **Cîntece negre**, 1947, așezate lîngă **Eseu**, 1966 și **Dimineața nimănui**, 1967, dezvăluiau istoricului literar persistența unității stilistice și similitudinea problematicii ideatice. Cu toate acestea, **Necunoscutul ferestrelor** a fost puțin și nesemnificativ comentat. Hotărît să cunoască ecoul versurilor sale, Ion Caraion a recurs la un experiment, inconcludent ca toate experiențele de excepție. A anunțat apariția, la Editura Litera, atunci înființată, a unei cărți în tiraj restrîns, pentru „colegi și cititori care vor dori s-o aibă", „fiecare exemplar purtînd semnătura autorului și fiecare poem fiind însoțit de o ilustrație"[1]. Deceptia a urmat aproape instantaneu: cererile au fost minime.

Cîțiva ani la rînd, Ion Caraion a elaborat antologii tematice: **Munții de os**, 1972, **Frunzele din Galaad**, 1973, parțial **Cimitirul din stele**, 1971; a scuturat apoi sumarul volumului **Necunoscutul ferestrelor** de la aproape trei sute de poezii la 74 în **Selene și Pan**, 1971, și l-a triplat în **Lacrimi perpendiculare**, 1978. Reeditările au fost secondate de versuri inedite: **Deasupra deasuprelor**, 1970, **Cîrtița și aproapele**, în același an, **Interogarea magilor**, 1978, și de o activitate critică desfășurată cu o constanță pe care nici unul dintre colegii de generație nu au avut-o.

Intrarea în labirint

DEASUPRA DEASUPRELOR nu mai poate fi citit astăzi în ediția bibliofilă din anul 1970, dar „cartea-autograf" a rămas descrisă de un critic trecut în lumea neființei: „la dimensiunile unui caiet", volumul reproducea „în copie caligrafică manuscrisul celor douăzeci și cinci de poeme inedite, și apoi șase dintre ele în chip de ciornă originară, cu toate urmele unei gestații complicate [...]. Versurile, cînd nu-și încolăcesc bratele, urcă și coboară, se strîng și se despart, la intervale variabile, în formații reduse treptat la celula silabică, în tactul unui balet fără noimă. O întreagă pagină se umple cu un virtej inextricabil de linii frînte, curbe, de unghiuri poticnite și bucle nervoase..."[2].

Așezînd **Deasupra deasuprelor** în contextul poetic al anului 1970, observăm că Ion Caraion dăltuia cu tot mai multă siguranță o poezie profundă, distilînd realul în retorta unor tipare eliptice de consistența aforismelor. Distribuite în ciclurile: **Forme, Anamorfoze, Seri** și **Halucinații**, poemele aduceau o percepție singulară, vădită în stăpînirea materiei lexicale și „a gîndirii din cuvinte", cum s-ar fi exprimat T. Maiorescu.

Cu cîțiva ani în urmă, lectura „formelor" mi-a inculcat senzația unor statuete sculptate în minereul verbal. **Revenirea** asupra textului a consolidat supoziția inițială: odele lui Ion Caraion sînt „forme" lirice abstracte, apropiate prin esență de sculpturile brâncușiene. Construite pe metafore de mare adîncime ideatică, poemele alcătuiesc un grup statuar alegoric, subsumat tematic unei „cîntări" a României de azi. Ele exprimă mîndria de a aparține unei anumite colectivități și conștiința aderării la o epocă anume.

Întîia „formă" este o replică, voită sau întîmplătoare, la poema **Țară** din volumul **La cumpăna apelor** de Lucian Blaga. Generate de trăiri afective similare, superioritatea estetică a celei dintîi constă în coborîrea spre esențe. Ion Caraion reliefează veșnicia țării prin intermediul figurii stilistice numită de vechile retorici asyndeton. Versurile sînt construite prin juxtapunere, cu evitarea cuvintelor sintagmatice, a conjuncțiilor și prepozițiilor: „Cînd se culeg roadele, pleacă păsările. / Cînd vin păsările, se zămislesc roadele. / Hora nu îmbătrînește niciodată". Perspectiva cosmică a estompat filigranul culorilor. Multiple, sugestiile și intuițiile arhetipale sînt inseriate într-o succesiune de structuri etice expresive: hărnicia oamenilor grefată pe miracolul germinației perpetue, optimismul funciar, munca și jocul. Recompus din aceeași perspectivă, reliefu geografic sugerează năzuința umanului de a se ridica „deasupra deasuprelor", în spațiul eterat al cunoașterii, unde „forma gîndirii" devine sinonimă cu expresia suferinței. Durerea cunoașterii au trăit-o și exprimat-o, prin versuri memorabile, cu identică fervoare, Lucian Blaga și Ion Barbu. „Forma" a II-a elogiază perenitatea poporului „coborîtor din două șiruri de-mpărați"; **următoarea** stringe freamătul constructiv contemporan sub genericul epitetului „omenie", iar ultima reafirmă unicitatea destinului național: „Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări" — prin reluarea metaforei anterioare: „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gîndirii spre forma durerii".

Anamorfozele grupează zece pasteluri, oricît de nepotrivită ar părea extinderea noțiunii asupra unor versuri de asemenea factură: „Nimeni nu știa drumul // soarele pune văzduh în lăstuni / cînd am sosit aici aveam altfel ochiul / altfel mîna / se decolorau vara și dragostea / frunzele / au julit liniștea / cîmpul îți dă înapoi cîțiva nebuni". În astfel de poeme nu mai este vorba de o desensibilizare a universului natural sau de o demitizare a elementelor tradițional poetice, cum întîlnim în **Panopticum** ori în **Omul profilat pe cer**.

Peisajul receptat de Ion Caraion substituie deliberat naturii clasice o acuitate a simțurilor și o reflectare singulară a lumii obiective, rezultate fie din înșelarea privirii, fie din deformarea optică a perspectivei. Percepția anamorfotică transfigurează realitatea înconjurătoare și întîia senzație este de impact psihologic. Tot ce cunoaștem sub o anume formă statornicită de vreme devine bizar, halucinant. Munții iau înfățișarea canelor omenești, cîmpia se metamorfozează în incredibile viețuitoare, ca în **Peisaj anamorfotic** de Cl. Fortier sau în viziunile lui J. B. Bracelli. Frecvent întrebuințate în pictură de-a lungul secolelor, după ce au cunoscut o maximă ecloziune în romantism, anamorfozele au continuat să-și prelungească seducția pînă în zilele noastre. Prozatorii și poeții, de la Horace Walpole la Jean Cocteau, au meditat la posibilitățile aplicării practice a procedeului deoarece descompunerea realității obișnuite, ce acționează nemijlocit asupra organelor de simț, zdruncină ordinea naturală și inculcă scriitorului sentimentul Demiurgului.

Exprimîndu-ne mai simplu, pretutindeni în natură, Ion Caraion descoperă desene surprinzătoare, cărora anamorfoza le conferă credibile forme fantastice, ca în acest pastel ce recepteză înfruntarea dintre zi și noapte, la hotarele amurgului, cînd ultimele raze ale soarelui aureolează norii: „Galere senine înmugurind universul... / trandafirii de sticlă ai banchizelor noaptea... / și veneau din cînd în cînd morții... / și din cînd în cînd veneau cei vii... / sicriu lîngă sicriu călăreți colorați / rătăceau...". A rezultat un grandios tablou cinetic, a cărui continuă mișcare, sugerată de cezura așezată la sfîrșitul fiecărui vers, se desfășoară în tăcere, ca într-un film mut „din preajma primului război canibal". Reținem și un peisaj scos aievea dintr-o anamorfoză cilindrică, un no man's land, o țară a nimănui, elogiată și de Jean Cocteau: „Încerc din nou să urc piatra pe munte // putregai și pene / forma de frică / frica de corp / mîine a venit ieri / tot ce e viață și moarte / pe rochia de seară a pădurii / ciini copaci...".

Ion Caraion nu se limitează totuși la pasiva transcriere a imaginilor obținute prin modificarea percepției vizuale. Peisajele sale par mai degrabă anamorfoze ale gîndului poetic, el însuși deformat de o amplă trăire tensională. Pastelurile anamorfotice sînt expresia prezentă a unei suferințe trecute și poetul străbate o banală pădure cu senzația pătrunderii într-un labirint: „Nimeni nu știe drumul!" Spaime ancestrale sau mai recente îi cutreieră sufletul: „De neîndurat e viața / după ce ai terminat cu viața" și întreaga sa ființă se zbate înfricoșată: „Cînd am sosit aici?"

Într-un timp istoric nedeterminat, poetul a pătruns într-un alt labirint: „ziua aceea purta numele de v / într-un arbor de muzică", iar amintirea: „mîna mea a fost ca o pagină de Proust" reînvie sălbatic trecutul din care s-a smuls irevocabil: „plec fără pereți / pe umeri c-un ecou". Sub efectul trăirilor lăuntrice, peisajul cutreierat își schimbă caleidoscopic dimensiunile, iar privirea reține distorsiunile plastice, succesive ori simultane, ale lucrurilor. Oricît ar părea de ciudat, pe plan estetic Ion Caraion nu face decît să dezvolte preceptul teoretizat de T. Maiorescu în studiul **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**: „Orice simțămînt produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane [...] al cărui rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub colori neobișnuite"[3], principiu pus în practică de poeții mari de totdeauna. În **Richard II** de Shakespeare, Bushy se adresează Reginei: „Durerea are zeci de-nfățișări / Aidoma cu ea, dar e doar una; / Iar ochiul ei înnourat de lacrimi / Îți face dintr-un lucru, multe altele..."[4]

Aceleiași tematici și acelorași procedee stilistice li se subordonează patru „halucinații". Trecutul este recreat dintr-un identic unghi al durerii morale: „Am iubit o femeie care a plecat" **(Gol)**, a speranței pierdute: „lumini zburînd de la o disperare la alta / prin mînciuna ninsorii" **(Patru ierni cu lupi)**, a încrederii amputate: „Am avut un prieten care m-a vîndut. / Țară. Drum pierdut" **(Gol)**, a inocenței sfărîmate la contactul cu brutalitatea vieții: „eram cel mai orb dintre iezi" **(Profesie)**. Odată cu veacul, Ion Caraion a trecut printr-o tragică experiență existențială: „Eu am ajuns pînă-n ținutul de unde / nu se mai crede și nu se mai speră" **(Gol)**; acolo, „niciodată singurătatea n-a fost mai multă" **(Halucinație)**. Manifestările periferice ale disperării au ars, trăirile toate s-au sublimat în creație, numai durerea a rămas pură, coloană albă, în engramele memoriei: „cine uită / a băut cu un singur pahar / cine bea c-un singur pahar / moare într-un singur pahar / și pleacă dintr-o singură viață / într-o singură viață / eu am băut toate paharele / credeam totdeauna că-n celălalt / e ceea ce caut".

Atmosferei întunecate din **Anamorfoze**, Ion Caraion îi adaugă în **Seri** perspectiva solară a impresiilor de călătorie în Iugoslavia. Cromatica este învăluită într-o lumină caldă, pastelată: „Culorile-s ca gurile femeilor / patru cai negri sfîșie munții / la Krusevo iarna e dulce" **(Seară de încercare)**; „Bisericile din Scoplje, verdele zdrobit / printre marmură și bumbac" **(Seară de pasăre)**; „Peisaj de parabolă. Pămîntul e un sînge uscat" **(Seară degeaba)**.

Problematizarea suferinței morale

PROTEST liric de mare rezonanță artistică împotriva nedreptății morale, **Cîrtița și aproapele**, 1970, rămîne o carte cutremurătoare ce stringe în paginile ei nespusă durere și indicibilă suavitate. Destinul poetului formează coloana vertebrală a volumului, așa cum peregrinările lui Dante alcătuiesc osatura **Divinei Comedia**. Ion Caraion a coborît într-un infern existențial, real sau fictiv, care nu e numai al său, ci, parțial, și al colectivității, l-a străbătut și, revenind în lumea de unde plecase, trăiește cu amintirea lui terifiantă. Acum abia se dezvăluie motivul spaimei din **Anamorfoze**. „Cîrtița" simbolizează o anume condiție umană și un univers relațional în care individul este supus dispoziției discreționare a „aproapelui".

Infernul lui Ion Caraion este un Oran liric depresiv dominat de teroare și violență, la porțile căruia „cîrtița" a renunțat la toate speranțele adunate într-o viață de om: „Am părăsit apele și ne-am retras în pietre / am părăsit pietrele și ne-am retras în copaci / am părăsit copacii și ne-am retras în aer / am părăsit aerul și ne-am făcut închipuire și stele / dar pietrele copacii și păsările / dar închipuirea și stelele / au venit după noi în vis. / De fapt murisem de atunci / ca un întuneric duios". Pierise o identitate civilă și s-a născut o alta într-un dezolant „pămînt de tristețe": „Marea are zgomot de munte. / Zgomotele au miros de mare" **(Drumul singurei)**; în jur, „cresc măguri de colburi și nalbe" **(Pierdere)**, deasupra „stă agățat un vultur pe cer / ca o foarfecă / rece"; vîntul trece și revine nepăsător, soarele „ciugulește din sîngele-nchegat / — de un rece eteric —/ al dimineții care-a plecat" **(Emoția dezghețului)**. Alteori, norii acoperă orizontul plumburiu: „Prin văzduhul moale ca un șal / e-o ațoasă îndeletnicire / din burdufe și din lire / plouă oblic, surd, egal", iar în jurul „cuibului sterp" dau ocol „sluții corbi".

În acest cosmos închis, ființele umane sînt reduse la „amestecul acela de vite și plante"; sub ploaia bacoviană, „vreji de oameni — ce pădure! — / gem și bilbiie-ntr-aiure-n / frigul cetii-n ritmul ploii" **(Neștire)**. Necruțătoare, inflexibilă, „vocea", încarnînd puterile destructive, domină totul: „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom ride" **(La marea putredă)**. „Cîrtițele" cad, ori supraviețuiesc: „viața este sau a fost" **(Neștire)**, zilele curg monotone: „E mult de cînd nu mai am sărbători. / Ca-ntr-o sălbăteciune se lasă noaptea / peste pieritoarele orașe. / / Crengilor cu aschimodii seara / le-au plecat tristețele în lume... / Oameni triști cu lanțuri și povești" **(Eseu)**. Și pretutindeni vacuum lăuntric, suflete secătuite, existențe larvare; „un același gol anost" cutreieră mințile, angoasa atinge praguri paroxistice, surprinse prin inversiune și hiperbat, metabole ale ambiguității, construite pe schimbarea topicii enunțului: „Deznădejdilor, nămolul / nu li-e cîmpul mai încape" **(Neștire)**, ori adăugarea unui epitet surpriză la sfîrșitul versului: „M-au sfîșiat ciinii mei, m-am sfîșiat eu. / Sau mirajul" **(Acteon către fantasmă)** ș.a.

De sub crusta automatismelor și a existenței rutiniere, gîndul singur se înalță eliberator, în vreme ce rațiunea sesizează inutilitatea oricăror zbateri: „Ușile cu toți pereții / dau în beznă și-n absurd. / — Ce faci, timplă? — Nu mai zburd. / — Ce-ați dor? — Prin vămi, hereții. / — Și-așteptați vești? — N-așteptnimic. / — Carnea cum ți-i? — Mi-e bolnavă. / Iar de cită-n noi neslavă, / gîde-i timpul, vînt calic". Imposibile dorințe se încheagă în tulburătoare speranțe: „Ah, de-o fi landoul lunii / palid prin văzduh deseară / și-l vezi iar, răstoarnă-l țară / și petrece-l, cînd colunii / / din halouri — sub celesta / goană-a sferelor, s-astruce / gîndul, vor tăia ulmce / de carbon prin spațiu-acesta" **(Neștire)**.

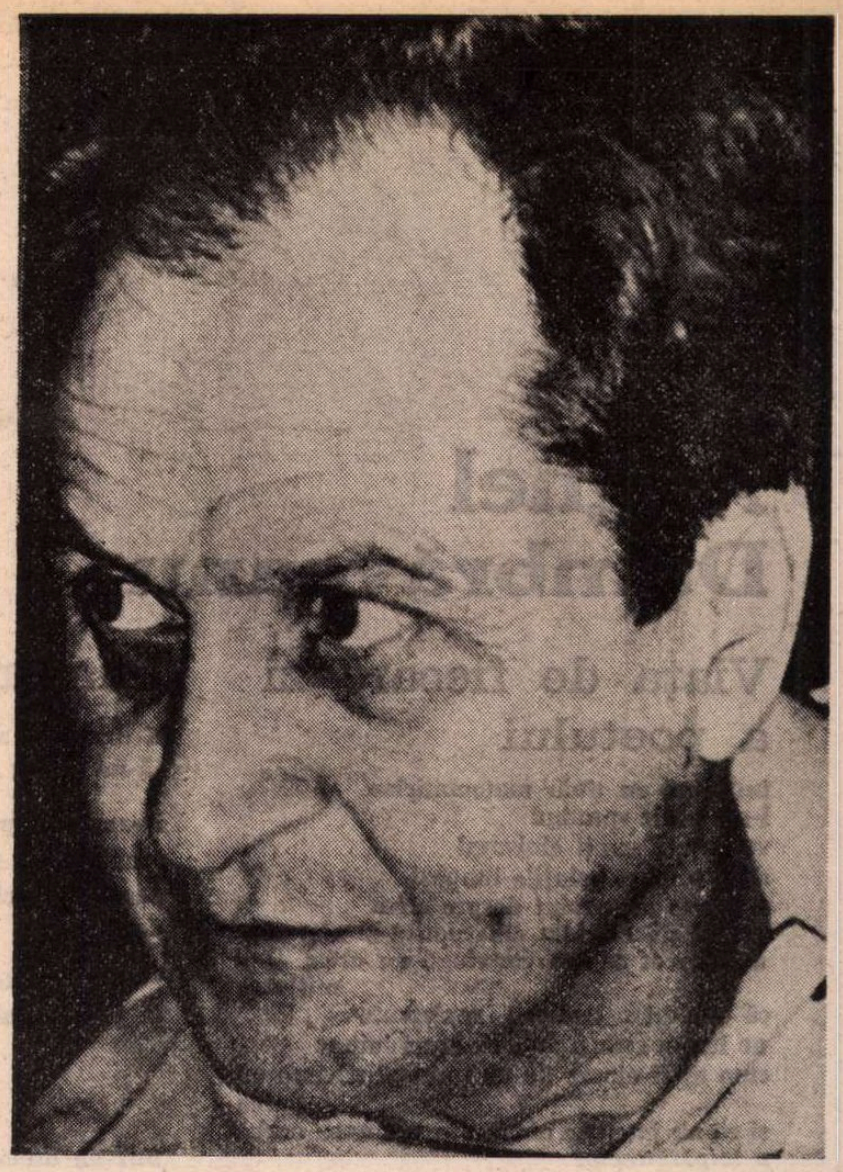
Noaptea numai, cîntecul răzbate biruitor: „Seara mă-ntorc și m-așed în sicriu, / sub toată oboseala de timp ontologic — / și tare-i tîrziu... și tare-i tîrziu [...] O ghează lăliie mi se cațără-n gînd / și-s singur în groapa cu-o mie de guri. / Năpîrcă! năpîrcă! eu cînt și tu-njuri — / și-i noapte, și-i toamnă, și nu știu ce cînt" **(Pierdere)**. Ideea este adîncă, substanțial poetică. Ion Caraion apropie două zone temporale diferite, legate prin imaginea sicriului și sfera noțională a verbului „a sta". Procedeul, utilizat de G. Bacovia în **Lacustră**, sugerează plastic persistența nedreptății de-a lungul epocilor istorice. În măsura în care depășește momentul istoric neprielnic, omul modern reintră, observa Mircea Eliade, în situațiile tipic arhetipale: „Prin simplul fapt că regăsește în adîncul ființei sale ritmurile cosmice — alternanța dintre zi și noapte, de pildă, sau iarnă-vară — el ajunge la o cunoaștere totală a semnificației destinului său"[5]. Luînd cunoștință de propriul său simbolism anthropocosmic, Ion Caraion are revelația realizării ca ființă integrală: „După ce cu adevărat nu mai aveam nimic, / devenii fără margini de liber. / Dar pentru asta mi-a trebuit o firidă" **(Hypnos și bătrînii munților)**.

Pe structura general-afectivă a poetului se grefează reacții și procese emoționale, unele pasagere, de intensitate relativă, determinate circumstanțial, altele continui, izvorîte dintr-o depresiune psihică generalizată. Încet, încet, universul fizic este împins pe un plan secund, în avanscenă fiind așezată retrospectiva ideatică. De ce? Cum a fost cu putință? „Am iubit, am crezut, am purces", ca astăzi „nici un înțeles să nu mai aibă-nțeles. / Stătut e cuvîntul și lacrima fadă" **(Pierdere)**. Senzație care persistă: Din frumusețea noastră rămîne moartea și nostalgia. / Singuri în speranță, singuri în deznădejde / singuri în iubire, singuri în ură / singuri în singurătate" **(Comedie macabră)**. Bîntuit de febră **(Desfigurare)**, cutreierat de trecutul ce nu poate fi uitat o clipă **(Plimbare într-o cușcă de aur)**, obsedat de gîndul inevitabilului sfîrșit **(Prelungirea morții)**, poetul coboară continuu, ca în „Maelström"-ul lui E.A. Poe, spre straturile inferioare ale existenței: „Stau / ca o piersică din care / obcseala scoate în fiecare zi / tegumente, grimase ori stropi / de praf" **(Picături de ploaie)**.

Reproiectarea reflecției în alte zone atenuează, parțial, suferința: „dragostea mea pentru tine e o corabie — / dacă aș fi pasăre migratoare aș pleca și aș veni cu păsările [...] aș pleca și aș veni cu vîntul care înconjură corăbiile" **(Pietrele din umărul meu)**. Antonimele oameni-neoameni, obsedat determinate de prezența „aproapelui", sînt sintetizate într-o piesă de elevată frumusețe aforistică: „Zăpada a învățat să fie zăpadă / buruie-

[1] ***. **Ediție bibliofilă**. „România literară". III, nr. 12, 19 martie 1970, p. 10.
[2] Mihail Petroveanu. **Traiectorii lirice**, Editura Cartea Românească, [București], 1974], p. 156.
[3] T. Maiorescu. **Critice I**, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 47—48.
[4] W. Shakespeare. **Opere II**, E.S.P.L.A., București, 1955, p. 49.
[5] Mircea Eliade. **Images et symboles**, Gallimard, Paris, 1967.

lui Ion Caraion



nile să fie buruieni / vîntul să fie vînt. // Numai oamenii n-au învățat să fie oameni" **(Numai oamenii).** Viziunea aceasta evoluează spre „greața" sartriană : „O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac", unită cu spaima reintoarcerii la starea de dezagregare a elementelor : „...intre oasele mele ca-ntre primele dogme, / ascult despletirea din lut și din vînt" **(Pierdere).** Starea de neliniște, tensiunile emoționale oscilante, așteptarea beckettiană izbucnesc într-un strigăt antologic al disperării, determinat de imposibilitatea efectivă de a acționa, strigăt alcătuit dintr-o delirantă juxtapunere de vocative ce sugerează percepția timpului nu pe repetitivitatea fenomenelor naturale, ci pe atribuirea epitetelor morale și fizice :

„Timpule hanule pragule
abure viezure zgrunțure
blindule mutule lemnule
valule cîmpule timpule
numenule numenule
templule vîntule orbule
drumule surdule risule
frumoaso altule dorule
cîmpule prinsule gîndule
pragule visule simplule
părere iubito timpule
beato dragule prostule
altule frumoaso orbule"

CONSECINȚA imediată a deznădejdii adresată zărilor este instaurarea liniștii relative, favorizată de prezența unui raționament transductiv ce surprinde analogic nesfîrșitele manifestări ale mișcării în lumea fenomenală : „Rațiunea focului este să ardă / Rațiunea apei este să curgă / niciodată nu va fi pace // Totdeauna o să existe apă / rațiunea vieții e din muguri și scrum // și chiar dacă ar fi ca-ntr-o zi ele să dispară / tot va apare altă apă, tot va apare alt foc / și niciodată nu va fi pace" **(Continuu neîncetarea).**

În a doua parte a volumului, Ion Caraion opune Oranului liric integrarea în viața cotidiană comună. Cele două imagini ontologice sînt distinct jalonate de rămasul bun adresat lumii din care pleacă și reintîlnirea cu femeia iubită. Despărțirea se cristalizează într-un testament liric ; hotărîrea interioară „de a face lumină" echivalează cu posibila regenerare etică a „aproapelui" : „Întunericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oamenii / în fiecare piatră e venin / tot aerul trebuie făcut din nou / toți oamenii trebuiesc făcuți din nou. // Și acum unde-i dimineața ?" **(Mină de despărțire).** În urmă, „noroiul a rămas printre pietre ca o eczemă" **(Acteon către fantomă).** Revederea cu femeia iubită este scăldată în acordurile unei delicate elegii : „Noiembrie. Amurgul a sunat ca o păstaie / care-și viră capul, toamna pe ușă. // Bună seara, am spus, am întîrziat. / Noaptea a-nceput să se clatine, să coboare : / — Vin dintr-un oraș îndepărtat, / care seamănă cu ochii tăi decolorați de coșmare" **(Agonie).** Sentimentele de odinioară au rămas identic de fragede.

Realitatea înconjurătoare este percepută dintr-un unghi de refracție subsumat experienței existențiale parcurse. Contingentul oglindit în conștiință îl înspăimîntă. Incredibil, „lumea" ignora prezența infernului în mijlocul sau alături de ea : în zadar „așteptaserăm ziua a opta..." Anonimă, mulțimea „treapădă nepăsătoare", timpul curge leneș, jocurile copilăriei se desfășoară inocent : **Ala-bala, Hotel, Printre, Arc de logodnă, Cea ascunsă, Weeck-end,** iar vechilor convenințe li se adaugă altele noi **(Ceremonii).**

Credincios testamentului liric asumat, Ion Caraion readuce în dezbatere, printr-o substanțială maieutică, aspectele esențiale ale sensibilității contemporane : nedreptatea morală, năzuințele individuale și colective, violența și sensul vieții. Experiența este covîrșitoare pentru împlinirea destinului său poetic : „Îmburuieniseră toate semințele pămîntului. / La fiecare uitîndu-te, puteai vedea apropiat / moartea plutindu-i deasupra capului. / Ca un furuncul gata să spargă, / nebunia pîndea în anotimp" **(Hypnos și bătrînii muntelui).**

În timpul prezent, conștiința introduce un trecut „spînzurat de pomi ca un steag", pietrificat în simbolistica amară. Ceea ce nu se uită este timpul înjosirii ființei umane, temă esențială a marii literaturi. De acum încolo, cele două serii de imagini se vor desfășura paralel, se vor întrepătrunde și identifica superior în creație : **Fidelitate, Marasm, Jurnal, Frescă, Hipocamp arhaic.** Noapte de noapte, somnul îl readuce în același spațiu : „La lumina stinsă, au căzut corpuri... / Chipuri nemaiîntîlnite vreodată în vis. / Cineva din văzduh îmi spunea : / E noapte. Nu mai ești aici. Te-au închis" **(Hölderlin).** Inconștientul scoate la iveală scene uitate, simbolul „cîrtiței" dizolvînd tragismul în hilar : „Ești cîrpa care spală pe jos. / Celălalt ochi nu ți l-am scos" ! **(Vinerea tenebrelor).** În numele acestui trecut de excepție, conștiința îi poruncește să vorbească, încredințat că istoria însăși va găsi sensul ei firesc : „Apropie-ți singurătate, somnul ! / Prin întunericul neumblat, s-a auzit, / în somn, corul umbrelor... / Suie umplut de volume și infinit" **(Hölderlin).**

Destinul individual se integrează în imaginea colectivă a confruntării cu trecutul : „Nu ne mai cunosc lucrurile, curțile, argații. / Larg deschideți porțile celor ce petrecură ! / Vin dușii de pe lume de git cu împărații / de sub genunchii pămîntului cu mitraliera la gură". Oamenii au în priviri altă lucire și comportamentul lor trădează o nouă experiență : „noi toți nu mai sîntem ce-am fost / și toți am ucis în noi cîte-o lume" **(Fii risipitori).** Sentimentul ireversibilității **(Argument de apoi),** asociat cu străduința atenuării dramei trăite **(Zîmbetul durerii)** imprimă multor poeme o nostalgică amărăciune : „Cu zările și epitalamii / de-a valma, pe umeri, sub leaturi — /vîslași năzuind spre uscaturi, / neneacă pustiurile anii. // Destrăbălate vînturi încalecă șesul. / Timpu-i de piatră și iarbă. / Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă : / i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc înțelesul..." **(Pomi).**

Glasul poetului se transformă în vocea martorului : „scriu pentru cînd va fi timp, / azi nu e timp în lume" **(Plecarea în moarte),** literatura perenă a veacurilor constituind exemplu și imbold **(Vizite)** într-o țară ce se străduiește să fie ea însăși : „Pămîntul tău e cer, / țară cu fiecare sărut mai frumoasă. / Totul a fost puternic — dezolare, speranță / pururi trăim sub un cer încercat. // Permanența noastră : omenia. / Adevărul nostru : permanența" **(Cer încercat).** Un delicat **Epitaf** surprinde rostul nu mai puțin dramatic al poetului adevărat : „Ne-ncing triști, neacoperă liane, / am fost doar oaspeții, -ntrebările și ceața / prin care-aleargă visul dimineața / spre peșterile marilor cicloane".

„Am văzut lumea și am văzut ideile"

MIEZUL și coaja poeziei lui Ion Caraion sînt chiar ideile, și această caracteristică reprezintă consecința firească a unui proces început în primii ani ai deceniului al III-lea, odată cu apariția în „Sburătorul" a poemelor semnate de Camil Petrescu, scriitor cu care Ion Caraion se aseamănă structural. Versul programatic : „Am văzut lumea și am văzut ideile", din poema **Pomi,** dezvăluie o similitudine de substanță. Însă **voinței** lui Camil Petrescu de a fi poet : „...voi scrie pînă la 25 de ani versuri" [6], Ion Caraion îi opune **vocația :** „...poezia a rămas pentru mine pururi singura logică a vieții — și care se plătește cu viața. Cine scrie pentru o altă rațiune, decît riscul de a înceta să mai existe nescriind, acela nu are de-a face cu arta..." [7]

Pornind de la **Camil Petrescu, Ion Caraion** a fructificat cu un mare coeficient de personalitate poetica lui **Ion Barbu:** poezia rămîne un act intelectual de adîncă interiorizare, în care se oglindește singular însuși spiritul poetului. O asemenea poezie alunecă inevitabil spre încifrarea specifică liricii esențial ideatice. Îndepărtîndu-se de ceea ce numim obișnuit „realitate", Ion Caraion înlocuiește constant întregul cu partea redusă la esențial, la general. Poetul ne propune, aparent, structuri mai greu de recunoscut, dar care, în fapt, ne dezvăluie asemănări reduse la liniile fundamentale. Departe de a constitui caracteristica liricii lui Ion Caraion, fenomenul este un reflex al situației existente în marea lirică a veacului, de la Appollinaire la E. E. Cummings și de la Rilke la Ungaretti.

Pentru a revitaliza, pe de altă parte, conținutul emoțional pierdut al expresiilor verbale comune, Ion Caraion acordă atenție cuvintelor în pura lor calitate de cuvinte, le asociază în forme surprinzătoare, crezînd „în sufletul materialului pînă la metamorfoze magice", dar fără a uita „că în fiecare cuvînt e un armăsar ce te poate trînti și mesteca în picioare" [8]. Marii scriitori au observat stabilitatea notională a substantivelor și verbelor și Ion Caraion le folosește cu precădere, alături de adverbe, prepoziții și conjuncții, aproape toate de origine latină și toate aparținînd fondului principal lexical, — împreună cu vocabularul rural de inedită expresivitate, auzit și însușit la confluența zonei lingvistice a Munteniei cu Moldova și Transilvania, regiune din care au ieșit, de asemenea, V. Voiculescu și Ion Gheorghe.

Ion Caraion a meditat la condiția estetică a limbajului și în **Fîntînă,** semnificativă artă poetică, se delimitează atît de Lucian Blaga cît și de T. Arghezi. În poezia **Fîntînile,** din ciclul **Stihuitorul,** Lucian Blaga dezvolta ideea dăruirii surprinzînd reacția afectivă individuală în fața mirificului aspect al existenței. Ion Caraion, dimpotrivă, sugerează complexul efort al decantării anecdoticii în retortele lirismului ; apoi, cuvintele nu mai sînt „frămîntate" „mii de săptămîni" pentru a le „potrivi", ci pentru a le apropia de transparența ideală a ideii : „Din grădina cu fructe și păsări aleg adjectivele / din adjective scot fluturi / din fluturi — culori / din culori, pasiuni care se cocoață pe călușei de lemn / din călușeii de lemn ies retorii și dansatoarele / din dansatoare coboară substantive / în saci, în cîrji, în propoziții / care c-o obsesie, care c-o abstracție, care c-un pepene / pepenii cad pe jos / și tot amurgul dintr-odată, dintr-odată / se face verbe, adverbe, proverbe, / ca o flotă pe mare..."

Poezia care își sacrifică programatic ornamentația comodă în favoarea ideii este firesc mai dificilă, mai aspră, mai neîmblînzită. Sub raport estetic sînt vizibile două consecințe. Mai întîi, Ion Caraion evită în bună măsură raporturile de subordonare, folosind cu mare frecvență propozițiile principale coordonate prin juxtapunere. Se realizează astfel o parataxă expresivă, pe măsura ideilor exprimate. În al doilea rînd, poetul evită pe cît posibil sinonimia, pentru a reliefa structura aforistică a versurilor : substantivele și verbele subliniază ideea printr-un enunț concis, exprimînd o reflecție generalizatoare asupra existenței.

Reprezentative rămîn, în acest sens, cele patruzeci de poeme incluse în ciclul **Trib,** din volumul **Cimitirul din stele,** 1971. Substantivul „trib" sugerează coeziunea interioară a colectivității umane, iar în inima poetului — „De inima asta mi-i ciudă : că aude ce nu vrea s-audă" **(XXVIII)** — umbrele trecutului se întretaie cu presimțirile unui viitor terifiant. Poetul folosește ipoteza ca figură stilistică și cele două timpuri sînt scenarizate în funcție de stimulii realității înconjurătoare, receptați cu sensibilitate bacoviană.

Omul care a coborît în infern străbate acum purgatoriul, dar paradisul spre care se îndreaptă i se înfățișează frecvent sub semnul tragicului potențial. Poemele toate proiectează ideatic și exprimă adecvat stilistic neliniștile și speranțele, năzuințele și coșmarurile omului contemporan. „Tribul" viețuiește amenințat de forțe pustiitoare : „lucrurile tremură în mîinile hazardului / orașul stă pe bombe și pe genunchi de păsări" **(VI)** și poetul simte crescînd din apele prezentului imaginea răscolitoarei posibile realități viitoare : „Orice clipă avertizează clipa care o succede" **(XXIX).** Pe acest detaliu, Ion Caraion reinventează lumea, imaginînd o cosmogonie a cataclismului atomic, similară, sub raportul expresivității artistice, cu atmosfera tabloului **Europa după ploaie** de Max Ernst și comparabilă ideatic cu de-generarea existentului la H. Michaux. Acum se dezvăluie și semnificația metaforei „cimitirul din stele".

SUB privirile lui Ion Caraion universul se contorsionează, natura își pierde atributele clasice, iarba pălește, copacii se profilează carbonizați, la orizont, iar cerul se întîlnește cu pămîntul aspirînd la reconstituirea unității primordiale : „peisaj de flaute, somn, alge, muguri, mirt și lemn / c-un prosop muiat în sînge, soarele freacă / tinicheaua valurilor / rîndunelele parcă au înnebunit". Arterele fluviilor se metamorfozează ca într-un coșmar : „Ape-reptile mister întrupat în reptile / solzi de reptile împodobind idolii / picături de rouă înzorzonînd reptilele" **(XXIV).** Versurile sînt urmate de o strofă alcătuită exclusiv din imperativul verbului „a vedea" culeasă cu caractere tipografice felurite și paginată asemenea colajelor lui Picasso sau Duchamp. Strofa colaj a lui Ion Caraion își revarsă efectul vizual asupra versurilor anterioare, reluînd subsidiar ideea avertismentului și glasul profetic răsună într-o distinctă cadență biblică **(XXXVI).**

Avertizării îi urmează imaginea materiei întoarsă la haosul inițial. Versurile sînt de o puternică forță sugestivă, viziunea eschatologică, copleșitoare : „e apă / e tăcere / e întrebare" **(XXVI)** ; „Prăpăstioase țipete" **(IX)** spintecă tăcerea orașelor transformate în ruini ; deasupra, „vîntul plutește înalt și gălbui" ; hoarde de ierburi iau cu asalt ruinele ; pe cer, răscolite de vînt, „multe frunze negre : ciorile" **(XL),** iar peste cadavre poposesc păsările de pradă **(III).**

În acest decor contradictoriu, oamenii sînt „fardul soartei". O maladie de o virulență necunoscută anterior, surprinsă prin intermediul unei gradații ascendente, seceră viețile **(XV).** Aplecat peste trupul „desfăcut ca o mineralogie" al ființei iubite, poetul îngînă un bocet de nespusă frumusețe. Pe o structură folclorică abia simțită, Ion Caraion a așternut virtuozitatea literaturii cult. Sinonimia metaforică se împletește cu enumerația și parataxa stilistică, lipsa punctuației accentuînd sentimentul pierderii ireparabile **(XXXI).** Supraviețuitorii năzuiesc spre integrarea în existență : „Mersul nostru să fie oriunde" **(VI),** într-un timp redimensionat. Dar speranța este iluzorie. Teama scufundă încrederea în neant **(VIII).**

Problematica ciclului **Trib** nu-și găsește corolar în poezia de azi decît în **Surîsul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu. Dacă rezonanța evenimentului istoric ca atare contribuie în bună măsură la intensificarea lirismului, Ion Caraion scoate dense efecte dintr-o virtualitate cu efect potențial, clădită pe semnificațiile filosofice ale unei antonimii existente de la începuturile biblice : „Ne dușmăneam, cînd nu-ncepuse-adîncul / bătut să fie cu nămeți de drugă". Răul proliferează în lume și a **XVII**-a poemă realizează o alegorie a contemporaneității, clădită pe o dualitate structurală. Senzația incertitudinii destinului uman, ca ființă fizică și spirituală, corelat cu posibilitatea dispariției civilizației terestre într-un cataclism nuclear, transformă trăirile și emoțiile poetului într-o „conștiință tragică" similară, ca premize și finalitate, cu conceptul filosofic teoretizat de D. D. Roșca : „Acest sentiment al nesiguranței destinului nostru ca ființe spirituale ne ține perpetuu trează grija problemelor nedezlegate sau nerezolvabile, conștiința conflictelor neîmpăcate sau de neîmpăcat" [9]. La Ion Caraion, tensiunea psihică generată de „conștiința tragică" își găsește destinderea în dimensiunile axiologice ale omenescului, în deschiderea umanului spre perfecțiune, în posibilitatea lui de a acționa, de a spune **nu** forțelor ostile umanității.

Ion Bălu

---

[6] V. Netea, **Interviuri literare,** Editura Minerva, 1972, p. 86.
[7] A. Păunescu, **Sub semnul întrebării,** Editura Cartea Românească, (București, 1971), p. 126.
[8] A. Păunescu, **op. cit.,** p. 127.
[9] D. D. Roșca, **Existența tragică,** Editura Științifică, 1968, p. 176.

Anghel Dumbrăveanu

Viaţa de fiecare zi a poetului

întîlnind un tînăr matematician
l-am auzit spunînd
voi poeţii aveţi cinismul
de a tulbura minţile limpezi
n-a scos un cuvînt despre cifre
maşini de calculat cibernetică şi alte alea
a încercat să mă convingă cu orice
mijloace
că explorăm teritorii inexistente
ne lăsăm seduşi de adevăruri imune
cum ar fi moara de vînt sau plimbarea cu
barca
şi că nu înţelege nimic din pasiunea oarbă
a împărăteselor
pentru viaţa de fiecare zi a poetului
i-am dat dreptate l-am încurajat în ideile
sale
ţinîndu-l în picioare
în timp ce eu desenam cu cretă colorată
pe trotuarele municipale
un ţinut fabulos
pe care-l caută îl caută îl caută
îndrăgostiţii subţiri

Mişcare stelară

E tîrziu nu mai am cum
să-mi smulg aripile

le-am lăsat prea mult în pămînt
pînă ce fete şi dropii-şi tăiară cărări
peste nebunele mele mijloace
de zbor

acum aş putea fi îngropat
în propria-mi aripă

Marea ispită

Ar trebui să citesc ochii
celui ce vine în urmă

pripăşit la mine-n odaie
respiră în cărţile încă nescrise
îmi alungă somnul prin pădurile lumii
îmi stoarce în cuget întrebări de cucută

seara îmi destupă sticla de vin
şi-ndeamnă femeia
să-mi toarne lumină de floare în trup
şi neguri în gînduri

cînd pierd un drum rîde ironic
mă cheamă la el
în localităţile apei
mă face stăpîn peste ninsori
descuie temniţele în care-am iubit
joacă bezmetic pe aripi de lebădă

cînd i se pare că aţipesc
sau nu sînt lucid
miroase pierdut absolutul
crezînd că mă poate feri
de marea ispită.

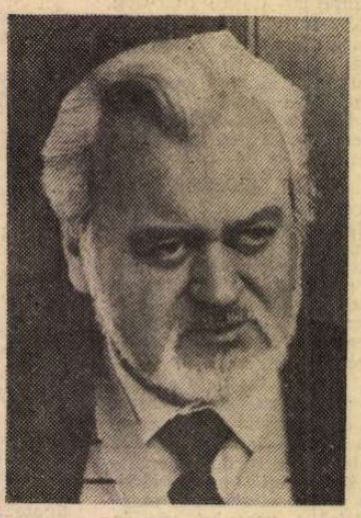
Păsări mecanice

într-un orologiu înalt locuiesc
laolaltă cu felurite neamuri de ornice
zgribulite de frigul plecării
delirează-ntr-o limbă nepăsătoare
între cărţile integre ale memoriei
ciugulesc varul în rame fără
tablouri
repetă numere lucruri evenimente
pun întrebări nimănuia

aş vrea să deschid ferestrele ceasului
să văd zăpezile de mîine
dar cum să mă mişc fără să tulbur
aceste galaxii de inimi ale duratei
strînse pe umerii mei pe braţe pe gînduri
de-ar mai veni la mine steaua de ieri
să-mi şteargă tîmpla de brumă
s-alunge oarbele păsări mecanice

de-ar mai veni la mine steaua.

Aurel Gurghianu



Recurs la portret

Tînărul blond şi puţin şchiop
părăsea arar masa micului bar.
Fiinţa lui firavă, tăcută, locuia o zi
în cunoscutele melodii de la parter.
Lăsa moneda de-un leu — cling — în
cutia aparatului.
Apoi intra altcineva — cling — o nouă
monedă.
Cîntecul îi tampona mereu fruntea
pînă cînd în minte i se furişa o idee.
Atunci se ridica şi cobora la subsol.
Controla manometrele.
Le răsucea puţin şi şoldul i se mişca ritmic
şi el.
La întoarcere, urcînd scările în
penumbră,
părul lui lung, auriu,
lumina asemeni unei lămpi cu petrol.
Într-o noapte, da, într-o noapte
l-am văzut lîngă zidul hotelului, pe geam,
pînă unde se opreau arborii.
Erau cu el patru ciini ce-i lingeau pe
rînd mîinile
apoi se aşezau pe labe atenţi.
Tînărul acela blond şi puţin şchiop
şi-a scos muzicuţa şi le-a cîntat.
Le-a cîntat patru ore într-o tăcere perfectă
pînă cînd luna, uimită la culme, a declinat.

Departe

Într-un foişor stă ea, nepăzită de nimeni.
Departe e, n-o pot vedea şi nu-i pot
răspunde.

Trec săptămînile.
Trecu echinocţiul de toamnă.
Coboară vînturile de pe Retezat.

Se-mbracă mai gros
şi mătură terasa de frunze
privind palidul astru,
simţindu-l pe umeri ca pe-un şal îngheţat.

Îngroapă treptat cîte-o iluzie veche.
(Unde e adevărul, unde speranţa ce-a
fost ?).

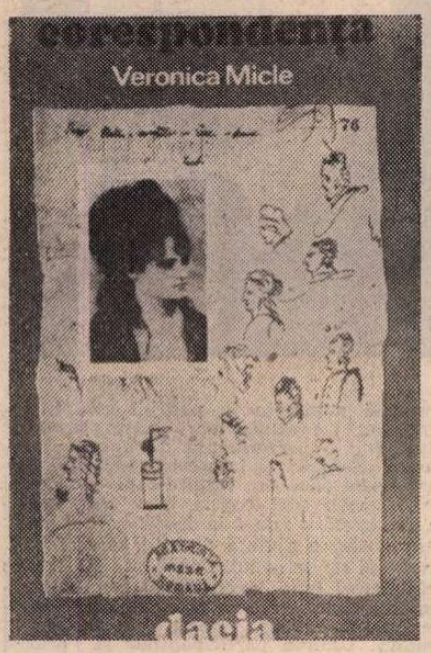
Flu, flu ! Aceeaşi pasăre mare,
pe turn, nemişcată, în formă ovală.

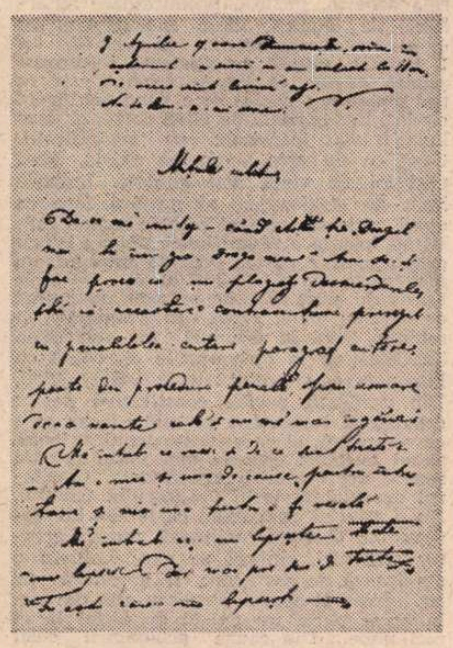
Mă voi duce s-o văd. Negreşit mă voi duce
la o dată precisă a lunii curente.
Montgolfierul aşteaptă să-l desprind de la
sol.

Albul

Paşte legat de trunchiul unui păr.
Paşte lucerna cu săruri,
După care sforăie dopat.
Lumina curge peste vale-n zori.
Şi coapte, pietrele-au ieşit din somn
c-un pocnet vesel.
El stă atent cu nările în vînt
şi coama albă pare-acum o liră
lăsată-n voia recilor curenţi.
Azi noapte s-a scăldat în rîul lunii.
O creangă l-a atins pe gîtul lung
şi l-a umplut de fluturi în urechi.
Poate de-aceea se visează tînăr
cu pata-aceea neagră-n dreptul frunţii :
Ah, vremea cînd plutea spre Beclenuţ !
Întregul său sistem locomotor
trepidează pe loc.

Veronica Micle: „CORESPONDENȚĂ“





Facsimil după o scrisoare adresată lui Eminescu (1880)

VERONICA Micle a fost o pasionată corespondentă [1]; conștientă de această irezistibilă pornire, ea și-o mărturisea cu o expresivă sintagmă :

„D-voastră știți că eu am aceia ce numesc francezii «la rage d'écrire...»“

(scris. XXV către Eminescu)

sau :

„Nu știu ce veți fi zicînd de punctualitatea cu care vă răspund, însе v-ați găsit omul. J'ai la rage d'écrire et la manie de la correspondance“.

(scris. III către Iuliu I. Roșca)

În momentele ei de supărare, cînd era decisă să rupă cu prea intimii ei prieteni, se căia de mărturiile ei fierbinți și le cerea scrisorile înapoi. Așa a procedat cu Eminescu, cerîndu-i-le întîi prin Scipione I. Bădescu și apoi direct, precum și cu Caragiale, după ce se împăcase cu primul. Eminescu s-a executat fără șovăire și regret, hotărît să înceteze legătura, dar Caragiale a refuzat, jucînd comedia dragostei și crezînd că o va putea recuceri (căsătorindu-se, și-a distrus corespondența amoroasă). Al treilea corespondent al Veronicăi, mai tînărul ei prieten Iuliu I. Roșca, ilustrat înaintea lui Caragiale cu premiul de creație al Teatrului Național pentru drama **Fata de la Cozia,** schimba la modul romantic scrisori cu ea fără să se fi cunoscut, obținînd o încurajare, în acești termeni :

„...eu sunt fatalistă, astfeliu că, ceea ce e menit să se întîmple să va întîmpla ori cîtă filosofie am face, ori cite combinații și ori cite deduceri am voi să tragem din cutare și cutare fapt, pozitiv și constant rămîne, că destinul ne duce de nas, pe noi și pe inimile noastre.

Merg departe căci și D-ta ai mers. Ai scris numele noastre pe scoarța arborilor, de va fi să fie, să va întîmpla, mêmе malgré nous, mêmе quoique Portia soit morte, malgré toute notre colère, malgré bien de choses“. [2]

În ordinea din volum, scrisorile sînt adresate fostei colege de pension, Eugenia Frangolea, viitoarea soție a lui Samson Bodnărescu, lui Iacob C. Negruzzi, în calitatea de redactor al „Convorbirilor literare“ la care a colaborat, lui Mihai Eminescu, lui Mihail Kogălniceanu, în chestia pensiei, Harietei Eminovici, lui B.P. Hásdeu, în aceeași problemă, lui Iuliu I. Roșca, lui Iosif Vulcan, directorul „Familiei“, lui Titu Maiorescu, Elizei Conta, altă colegă a ei și soră cu filosoful, lui A. C. Cuza și Smarandei Gârbea, viitoarei Maica Smara.

Desigur, cele mai interesante scrisori sînt cele către Mihai Eminescu, căruia i-a rămas atașată pînă în pragul ultimei prăbușiri, luîndu-l cu ea la București și răpindu-l astfel îngrijirilor poate insuficiente ale Harietei. Sînt cu totul 47 de misive, din care scăzînd patru telegrame și două scurte bilete (iertați tautologia), rămîn 41 de scrisori, unele în limba franceză, cu traducerea respectivă. Veronica avea nevinovatul snobism de a scrie în franțuzește, deși știa că aceasta îl agasează pe Eminescu, care se înlesnea mai bine în limba germană, limbă pe care ea o cunoștea tot atît de bine și o recomandase Eugeniei Frangolea, exprimîndu-și totodată preferința pentru literatura și seriozitatea spiritului tedesc.

IDEEA lui Augustin Z. N. Pop de a da scrisorile respective în text bilingv nu a fost rea, dar metoda de care s-a folosit nu a fost cea bună. Pe de o parte a explicat în notele introductive că dă textele în forma lor exactă, chiar cînd descoperă greșeli de ortografie sau de altă natură, pe de alta, călcîndu-și principiul, a intervenit adesеori în text, corectîndu-l cînd bine, cînd rău.

Voi exemplifica cu cîte o misivă către Eugenia Frangolea și către Mihai Eminescu.

Iată începutul primei scrisori către Eugenia, în ortografia Veronicăi :

„Je ne saurais te décrire le plaisir que **ma (sic)** causé **ton** aimable lettre que je viens de **recevoir** quelques moments avant...“ [3]

Augustin Z. N. Pop corectează bine : **m'a,** dar greșește înlocuind **ton** cu **ta** și punînd sedilă la **reçevoir.**

Mai gravă este greșala editorului în ultimele rînduri al aceluiași paragraf, în care Veronica afirma :

„....cette vie qui, pour tout dire, n'est qu'une triste déception“. [4]

Neștiind că la negația **ne** cu **que** nu mai e nevoie de **pas,** obișnuitul dublet al lui **ne,** Augustin Z. N. Pop „corectează“ în felul acesta :

„....n'est **pas** qu'une triste déception“ fără a-și da seama că noul sens :

„....nu este **numai** o tristă decepție“ este exact contrar propriei lui tălmăciri :

„....nu este **decît** o tristă decepție“.

Trecem peste alte lecțiuni greșite, din aceeași scrisoare, precum și peste celelalte „corectări“ de același calibru, ca să relevăm rînduri lipsă, din eroare, firește, deoarece nu sînt marcate prin semnul convențional [...], nerespectat de editor, care-i preferă punctele de suspensie...

În rîndul al cincilea din paragraful următor, n-a fost transcrisă, după **auparavant (inainte),** această frază :

„ah ! si du moins tu **avait (sic)** aujourd'hui la même inspiration et la même **confience (sic)** dans l'avenir le temps passera vite et sans s'apercevoir“. [5]

Desigur, metoda cea bună ar fi fost corectarea greșelilor de limbă franceză, foarte numeroase la Veronica, dar agravate prin acelea ale editorului, mai puțin cunoscător decît ea al aceleiași limbi, dar prea încrezător în stăpînirea acesteia. Așa cum se prezintă scrisorile acestea, cu o puzderie de erori de lecțiune, de ortografie și de sintaxă, cartea nu se recomandă a cădea în mîinile nici ale compatrioților noștri, familiarizați cu limba lui Voltaire, și nici în acelea ale străinilor ! Trecînd peste cumulul de greșeli, de care este responsabilă prea volubila Veronica, voi spicui erorile de lecțiune ale editorului din prima ei scrisoare către Eminescu :

r. 8 : „je prends Dieu **par** (în loc de **pour)** témoin“ („iau pe Dumnezeu martor“).

r. 9 : „cette **fausse** (în loc de **feinte)** froideur“ („această prefăcută răceală“)

r. 15 : „et **que** dissimule“ (în loc de „et que **je** dissimule“) („și să simulez“).

r. 17—18 : „je te dirai franchement **à le** seul“ (în loc de „à **toi,** le seul“). (îți voi spune cu francheță, **ție,** singurul“).

r. 31 : „que pour aimer toujours“ (în loc de „que pour s'aimer toujours“) („că pentru a **se** iubi mereu“).

pag. 95, r. 8 : „tu réponds à ma lettre“ (în loc de „**si** tu réponds à ma lettre“). **(„dacă** răspunzi la scrisoarea mea“).

r. 20 : „à quoi **bien“** (în loc de „à quoi **bon“).** („la ce bun“).

La semnătură, înainte de „malheureuse“, **Veronica !**

Transcrise în grabă, unora dintre scrisori le lipsește începutul.

De exemplu, la scris. VII către Eminescu :

„Je suis venue à 12 heures et immédiatement je t'ai écrit“.

(„Am sosit la orele 12 și îndată ți-am scris“).

În aceeași scrisoare, înainte de formula finală, a fost sărită tălmăcirea mărturiei de dragoste, în versiunea noastră :

„Cred că e de prisos să-ți spun și să-ți repet cît îmi ești de scump și cît de mult te visez și te doresc“. Semnătura **Veronica** a fost ștearsă de ea și înlocuită cu **Tolla.**

Altora li s-a sărit finalul, înainte de semnătură, ca la scrisoarea a XXII-a către Eminescu :

„Te sărut Mițicule rău și rău și rău și nespus de rău“.

Sînt și rînduri intermediare lipsă, ca în scrisoarea a XXXIII-a către același, la r. 17, după „Mițicule“ :

„durerea care mi-a dat-o indiferența ta mi-i scumpă și dragă“.

Necunoscător al limbii germane, editorul dă direct în românește, într-o traducere greșită, cuvintele : „într-o **clipă de rătăcire“** (scris. a XXXV-a, r. 2). În original : „in Eine **(sic)** schmache Stunde“, adică : „într-o oră vrednică de rușine.“

NU AM PUTUT colaționa scrisorile publicate de Constantin Mille în 1909, ale căror originale nu s-au mai găsit, nici cele în posesia familiei sau ale unor particulari. Din cele aflate în colecția Bibliotecii Academiei, editorul nu a publicat scrisoarea datată la Octav Minar „1879, Martie 8“ și de Veronica „8/3/1887“ în loc de 1878, nici cea capitală de la 7 oct./1882/, din care reiese că Veronica, din proprie inițiativă, se dăruise lui Eminescu, la 27 octombrie 1878, cu ocazia primei lui călătorii la Iași, după ce se mutase la București, ca să intre în redacția „Timpului“ și cînd, la vizita lui de adio, nu o găsise acasă. În această scrisoare, îl anunța că la aniversarea de patru ani se va sinucide și, la sfîrșitul ei, adăugase după ce o recuperase : „Eram foarte de bună credință cînd am scris această scrisoare“. Dintr-un scrupul de pudoare să nu fi dat noul editor scrisoarea ? Nu cred, pentru că nu s-a sfiit să publice alte scrisori, din care reiese că îl suspecta pe iubitul ei că i-ar fi transmis o boală. Sau a ținut Augustin Z. N. Pop morțis la „onoarea de familist“ a profesorului Ștefan Micle, care a decedat la 4 august 1879 ?

Din notele editorului, același sentiment i-a dictat trunchierea unor fraze din asprul rechizitoriu pe care Eminescu l-a făcut Veronicăi, după ce ea-și ceruse scrisorile înapoi. Obidit, Eminescu emisese, printre altele, acest blestem :

„Nu i-ar putrezi oasele cui a dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor **și frumseța, inscripția unui... otel“.** Finalul a fost omis și de G. Călinescu, și de Augustin Z. N. Pop.

Alte aprecieri tari, din cele omise ! După :

„Nu crede că-ți fac imputări...“ urmau aceste cuvinte suprimate de editor :

„Ce imputări se pot face unei femei ușoare ?“

Acest calificativ nu l-a împiedicat pe Eminescu, în același proiect de scrisoare, probabil trimisă, dar distrusă de familia ei, să-i propună Veronicăi căsătoria ! Era a doua oară, probabil la sfîrșitul lunii iunie sau la începutul lunii iulie 1881. Prima cerere de căsătorie fusese făcută la cîteva săptămîni după moartea lui Ștefan Micle, cînd o prezenta la București, tuturor, ca pe „mireasa“ lui.

În articolul următor, vom urmări calitățile femeii și ale epistolierei, despre care editorul, într-un moment de mare inspirație, comentînd scrisoarea Veronicăi către Eminescu, de la 23 decembrie 1881, prin care-i cere iertare pentru ceea ce voi numi **„intermezzo**-ul“ cu Caragiale, scrie :

„Efuziunile apelativelor din fruntea scrisorii, subtextul expierii pînă la cererea iertării de la Eminescu, ca și discursul liric al întregii epistole caracterizează temperamentul expozitiv al poetei“ (pag. 150).

Toate le-am admirat, dar mai ales, ca în poeziile absconse, ceea ce n-am prea înțeles : ce poate fi „temperamentul **expozitiv** al poetei ?“ Dacă ni s-ar fi spus : „talentul **expozitiv** al epistolierei“, aș fi priceput că este vorba de darul de a expune limpede și ordonat, ideile, sentimentele și informațiile împărtășite, evitînd orice confuzie !

Cum poate fi însă **expozitiv** temperamentul pasionatei corespondente ?

Nu cumva prea subtilul și redundantul stilist a vrut să spună despre eroina lui, că era de o mare sinceritate și că „se expunea“ în scrisori, dezvelindu-și sufletul, gol-goluț, ca la spovedanie ?

Șerban Cioculescu

---

[1] Veronica Micle, **Corespondență,** Ediție, prefață și note de Augustin Z. N. Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979.

[2] „Chiar în ciuda noastră, deși Portia a murit, cu toată mînia noastră, în pofida multor lucruri“. Se vede că Roșca o comparase cu eroina lui Shakespeare din **Shylock.**

[3] „N-aș putea să-ți descriu plăcerea pe care mi-a pricinuit-o amabila ta scrisoare pe care am primit-o cu cîteva clipe înainte...“

[4] „....această viață care, ca să spunem totul, nu e decît o tristă decepție“.

[5] „ah ! dacă ai avea astăzi măcar aceeași inspirație și aceeași încredere în viitor, timpul va trece repede și fără să-și dea seama“ (corect **avais** și **confiance !).** Am colaționat scrisorile către Eugenia Frangolea la Muzeul Literaturii Române.

Laser

ȘTIIND că nu făcuse de-a lungul unei întregi vieți nici un compromis, că în epoca de afirmare a generației lui deschisese și închisese atîtea expoziții fără să vîndă un tablou, că refuzase orice comandă care l-ar fi abătut de la crezul său, că nu se plecase în fața nimănui, că numai într-un tîrziu izbutise, prin tărie de caracter, că se apropia de sfîrșitul vieții fără să fi strîns nici un fel de avere, bătrînul și singularul pictor își închipuia că n-ar putea fi decît iubit de noile generații ce începeau să mînuiască penelul.

Pînă într-o zi cînd un prieten comun, cronicar plastic la curent cu tot ceea ce se întîmpla și foarte lucid, a ținut să-l informeze :

– Dragul meu, trebuie să știi că tineretul te detestă.
– Mă detestă, de ce ?
– Din pricina prea marii tale intransigențe morale.
– Din pricina prea marii mele intransigențe morale! lar eu, pe cînd eram tînăr, fusesem pe punctul să mă sinucid fiindcă nu găseam în jurul meu destule exemple de intransigență morală !

Scoțînd această exclamație, în ochii lui, țintiți cu deznădejde asupra noastră, se căsca golul unei prăpăstii. Una dintre acele prăpăstii în fundul cărora ți se face frică să privești.

Geo Bogza

SADOVENIANA (II)

Mit și roman realist

ÎN CONTINUAREA considerațiilor din articolul publicat acum două săptămîni, să spun că investigațiile Vitoriei Lipan plecată în căutarea soțului ei (de acest aspect al **Baltagului** m-am ocupat pe larg în **Utopia cărții**) compun un scenariu al crimei comise care spulberă ultima îndoială a muntencei. Ea adună atunci pe protagoniști la praznic (ca Hamlet, la spectacol) și se folosește de acest scenariu ca să smulgă măștile. După motivele căutării și ieșirii din spațiul con-sacrat, scenariul (și relațiile lui cu realul) este un alt lucru fundamental pentru natura romanului. Sîntem așadar la masa de praznic, după ce oasele lui Lipan au fost scoase din rîpă și autoritățile își continuă ancheta fără spor. Există bănuieli, dar nu și dovezi. Vitoria singură **știe** (căci are o versiune coerentă a faptelor) și încearcă să obțină, prin șoc, mărturisirea. Aparent bine dispusă, invită pe Bogza să bea, apoi îi cere baltagul, chipurile ca să-l compare cu al lui Gheorghiță. A zvîrlit în treacăt cîteva vorbe („Mi-a spus Lipan, cît am stat cu dînsul, atîtea nopți în rîpă") care au stîrnit curiozitatea. În acest extraordinar pasaj, deosebim de la prima lectură mai multe momente ale scenariului Vitoriei. Întîi, povestirea faptelor, așa cum femeia le-a reconstituit ; apoi, sub o formă destul de evoluată, deși sumar psihologizată, gîndurile lui Calistrat Bogza răscolite de poveste (și pe care le putem socoti ca făcînd parte din scenariu, căci intrau în prevederile autoarei) ; în sfîrșit, darea în vileag a criminalului (care se trădează, după ce a fost dezvăluit). Să le analizăm pe rînd.

Povestirea Vitoriei este izbitoare prin lipsa de ezitări. Bogza e încă ironic și îndrăznet înainte de-a o asculta : „Dumneata știi si eu nu știu, zise el cu îndrăzneală. Dacă știi, spune". Nu urmează nici un semn de exclamație după această invitație : care nu e o somație. Simțim îndoiala din voce. Bogza e convins că Vitoria doar se laudă că știe. În ce o privește, deși deocamdată totul se află în stare conjecturală, Vitoria n-are îndoieli : ea **știe mai bine** că omul ei, cînd a fost ucis, se ducea la deal, deși **unii ar putea zice** contrariul : ea **are știință** că fapta s-a petrecut ziua, deși unii cred că asemenea lucruri se petrec la adăpostul întunericului. Felul cum înfățișează împrejurările crimei este de o precizie uimitoare. S-ar părea că nici un spațiu gol nu rămîne între reprezentarea pe care Vitoria și-a făcut-o despre realitate și realitatea însăși. Cel dintîi uimit va fi Bogza care nu înțelege de unde a aflat străina amănunte pe care nici Cuțui, nici chiar el însuși, nu le știau. („Dar nici Ilie Cuțui n-a putut vedea în totul lucrurile cum s-au petrecut, în toate amănuntimile lor. Mai ciudat este că nici el — Bogza — nu știa bine cum a fost. Abia acum vede că au fost așa întocmai"). Povestirea nu reproduce pur și simplu întîmplările : le completează, dîndu-le o coerență care le lipsea în realitate, obturată de sentimentele ce se amestecau în momentul faptei ; totdeauna viața însăși este mai confuză decît relatarea ei. Acest raport dintre real și povestire mai apare o dată în roman, în capitolul al treilea, cînd Vitoria dictează părintelui Dănilă o scrisoare către Gheorghiță, prea plină de emoție, adică de viață, ca să poată fi așternută întocmai pe hîrtie. Preotul scoate din dictarea femeii un text laconic epurat de accidentele afective : „Vitoria înțelegea (ascultîndu-l pe urmă) că toate sînt puse în răvaș întocmai cum a voit ea, numai cît mai lămurit și mai cu pricepere". Viața e, într-un fel, mai bogată, iar, în altul, mai săracă decît povestirea ei : transcrisă, pierde tumultul confuz al ființei, accidentalul, brutul ; cîștigă un sens unificator. Aici se ascunde o estetică (pe jumătate conștientă) a acestui tip de roman care nu numai urmărește, ca **Ion**, să redea cu fidelitate realul prin mari porțiuni din suprafața lui, ci să economisească realul. Selecția era la Rebreanu menită a sugera întinderea vieții : consta într-o descompunere. Tabloul cu care începe **Ion**, apoi hora, sînt descrise minuțios, filmate cu încetinitorul. Intrați în universul romanesc, sîntem lăsați să ni se obișnuiască ochiul cu lumina cea nouă. Romanescul e acolo o iluzie. Aici romanescul e o stăpînire perfectă a faptelor, o ordine și o economie : nu ne mai aflăm în imperiul copleșitor al epopeii naturaliste, ci pe domeniul, restrîns dar bine gospodărit, al povestirii realiste.

După relatarea Vitoriei, gîndurile lui Bogza au același caracter minimal și eficient : ele refac pe durata celor cîteva minute de uluială (care însoțesc în fapt relatarea, căci pauza de după ea nu le oferă timp suficient), întreaga istorie, de la venirea străinei în sat. Recunoaștem retrospectiva ordonată din momentele de criză din **Pădurea spînzuraților**, cu deosebire că Sadoveanu spune în ceva mai mult de o pagină ceea ce lui Rebreanu îi lua un întreg capitol (și încă cel mai dezvoltat din roman). Deliberarea însăși a celui care gîndește este scurtă : el își amintește cum „a venit asupra lui" Vitoria, la început cu vorbe și intrigi ; se miră de ușurința cu care ea a descoperit oasele lui Lipan „într-o rîpă așa de prăpăstioasă și de singuratică" ; „și acuma povestea întîmplării" : atît de precisă încît, de n-ar fi bărbat umblat prin lume, ar începe să creadă în vrăji. O dată consumat acest proces interior, mirarea face loc furiei, și Bogza izbucnește : povestirea Vitoriei își atinge scopul : scenariul ei conține, pe lîngă reproducerea întîmplărilor anterioare, acest moment al scoaterii adevărului la iveală.

Relația dintre acest scenariu și realitate este de o mare importanță în **Baltagul**. E vorba de cea mai deplină adecvare. Vitoria citește în felul ei lumea : ceea ce înseamnă însă că lumea poate fi citită, că manifestă, cu alte cuvinte, un sens, că este așa zicînd o epifanie. Eroina culege eșantioane și construiește un model prin care explică întregul : numai întrucît este coerentă și omogenă, lumea se lasă explicată de către acest model. Nu este nici o magie în procedarea Vitoriei. Sîntem, de la un cap la altul al romanului, în plin natural și în plin uman. Deducțiile se întemeiază pe psihologia oamenilor și pe cunoașterea felului lor de viață. Nu putem să nu ne întrebăm încă o dată care este această lume pe care o descifrează Vitoria și dacă nu cumva eficacitatea scenariului ei se datorează faptului că o cunoaște foarte bine. Femeia n-a ieșit niciodată înainte din gîneceu : și, iată, se orientează ca și cum ar fi la ea acasă. E sfioasă, la început, dar nu derutată. Busola ei arată nesmintit nordul. Obiceiurile din „țara de jos" și de la Dorna n-o surprind. E o „străină", cum o botează dornenii, dar numai pe jumătate. Trebuie să admitem că cele două țări nu sînt separate de un abis — ceea ce ar fi făcut cu neputință scenariul Vitoriei — și că civilizația patriarhală a învățat de la acea modernă tot atît cît a păstrat aceasta de la vechea ordine. În locul confruntării, de care s-a vorbit în critică, găsim conviețuirea. Vitoria se află în fond la contactul dintre două lumi, între care granița fermă s-a șters de mult, chiar dacă subzistă elemente specifice. Este momentul să examinăm puțin această lume de contact, căci este „lumea" lui Sadoveanu (din romanele contemporane și istorice, ca și din povestiri). Ea nu mai e aceea pastorală arhaică, închisă, producătoare autarhică de bunuri, deși n-a devenit pe de-a-ntregul capitalistă. În termenii lui I. Lotman **(Studii de tipologie a culturii)** putem afirma că lumea arhaică este de tip **semantic** : realul este conceput drept cuvînt. Fenomenele de viață contează doar întrucît sînt înzestrate cu semnificații. Ceea ce nu este semn nu există. Mari porțiuni de viață sînt eludate. Indicele înalt de semiotizare al mitului face ca omul mitic să trăiască printre semne care trimit însă la o semnificație unică ; istoria este absentă ; partea reflectă întregul, nu face parte din el. Chipul lumii e restituit întreg de orice ciob de oglindă, nu numai de oglinda toată. Tipul social **sintactic**, în schimb, intră în drepturi în societatea burgheză de la începuturile ei, odată cu introducerea simțului istoric, a dezvoltării. Din verticală, relația constitutivă devine orizontală. Important nu mai e doar ceea ce semnifică, ci ceea ce, așazicînd, se leagă. Omul burghez trăiește mai puțin printre semne decît printre evenimente. Gazetarul orașului ia locul vrăjitorului tribului. Nu e greu să remarcăm că lumea lui Sadoveanu, deși nu realizează sinteza acestor structuri, sinteză pe care Lotman o analizează de asemenea, le amestecă pe tot parcursul operei. Una sau alta din ele, în stare pură, nu există de altfel la el nici unde. Din cauza prelungirii celei dintîi în cea de a doua se creează acea impresie de neistoric, de imuabil, care a frapat pe toți cititorii lui Sadoveanu. Însă cum scriitorul însuși e un om nou (el sau reprezentanții lui „dramatizați", precum abatele de Marenne și Ruset în **Zodia Cancerului**), o detașare se produce peste tot și neistoricul e simțit mai curînd ca etnografic. Romanele par a documenta asupra unei ordini vechi, de semne ; interpretul aparține, el, ordinii noi, de evenimente. Se întoarce din istorie în mit, din civilizația orașului în natură : redescoperire încărcată de nostalgii nestiute. Se lasă inițiat (uneori e un copil, ca acela din **Împărăția apelor**) în rituri străvechi, de către supraviețuitori (deobicei bătrîni), bizari și necontemporani. În **Baltagul** însă interpretul e mai vechi decît lumea : Vitoria Lipan vine dinspre mit spre istorie, ca un abate de Marenne **à rebours**. Și se descurcă perfect, fiindcă, în mare parte, distanța dintre cele două „țări" ține de iluzie. Structurile lor s-au amestecat de mult. Chiar faptul că Vitoria caută adevărul și dreptatea ne arată că mandatul pe care și-l asumă e mai puțin de ordin transcendental decît etic : iar mijloacele folosite întăresc sentimentul că ne mișcăm în domeniul socialului și psihologicului mai mult decît în acela al sacrului. „Semnele" de care ascultă Vitoria sînt în mare parte desacralizate, adică psihologizate. Cu excepția visului în care-l vede pe Lipan de la spate traversînd o apă tulbure, tot restul e lipsit de mister. Și e limpede apoi că Vitoria are tendința de a interpreta semnele ca evenimente și de a construi un limbaj : scenariul ei nu are caracterul inspirat al Cuvîntului („ideea că **la început a fost cuvîntul** nu este cîtuși de puțin întîmplătoare în cazul acestui tip de modelare a realității", spune I. Lotman referitor la tipul semantic pur), ci caracterul logic al Textului. Am distins trei momente în pasajul examinat, care sînt tot atîtea mari fraze. Reușita Vitoriei e o performanță de natură sintactică (împotriva impresiei superficiale, care poate face din intuițiile ei o operație magică), căci constă în a lega ceea ce a descoperit : dacă la descoperirea semnelor înseși e ajutată de alții, de domnul David, și de soția lui, bunăoară, veritabili informatori (unii inconștienți) în serviciul femeii, atunci cînd e vorba de ordonarea lor într-un limbaj, Vitoria se descurcă singură. Uluirea participanților la praznic e o dovadă. În toată lumea fiind „bănuieli" și toți înțelegînd „întrucîtva istoria muntencei", nimeni nu înțelege de ce „muierea asta străină umblă cu pilde și răutăți". Caracterul **semantic** al lucrurilor e limpede pentru toți : ceea ce inventează Vitoria este însă o **sintaxă**. Scenariul ei are efectul scontat tocmai deoarece pune la un loc, în chip logic, organizat, elementele disparate culese : deoarece transformă cuvintele într-un limbaj. S-a spus că ea este mînată de dorința de a restabili ordinea morală a lumii, periclitată de crimă : nu e întru totul adevărat. Ea creează o ordine, ce e drept, căutarea ei armonizînd ceva : putem afirma acum că această ordine se datorează legării semnelor misterioase într-un limbaj logic prin care crima se explică, deși nu se justifică. Aici e un punct esențial al discuției. Vitoria se află la capătul efortului ei, în posesia unei explicații plauzibile : dar oare obținînd-o, ea face ca lucrurile să aibă și sens ? Ciobanul din **Miorița** procedează invers : el nu explică nimic, dar încearcă să atribuie uciderii un sens ritualic și cosmic. Lumea baladei este compusă din semne, care nu se înlănțuie logic (de ce nu se apără ciobanul prevenit că va muri ?) ; nu există evenimente acolo, ci o metamorfoză a morții în nuntă care ține de un sens fundamental și secret al realului mitic, în care moartea, ca accident ori ca eveniment, nu are importanță, ea fiind cosmic necesară. Lumea mitului este lumea legii. Ar fi greșit să considerăm că Vitoria, eliminînd evenimentul accidental (crima), restabilește legea. În fond, ea caută cauzele : nu legea semnelor, ci originea evenimentelor. Ea explică, fără a mai atribui sensuri. Nu ne aflăm într-o baladă mitică, ci într-un roman realist.

Nicolae Manolescu

Filosofie și cultură

Liga culturală

ÎN ciuda tuturor vitregiilor și potrivnicilor pe care a trebuit să le înfrunte, poporul român — divizat artificial și trăind timp de veacuri în provincii și entități statale distincte — a știut să-și conserve și-să perpetueze trăsături de esență ale unității și omogenității sale etnice, lingvistice și culturale. Mai mult : românii au avut de timpuriu **conștiința** acestei unități și au făcut din unirea lor într-un stat unitar și neatîrnat cel mai de seamă obiectiv patriotic al luptei naționale. Un vis scump izvorît din adîncurile ființei noastre istorice și căruia fapta istorică a lui Mihai Viteazul, uimitoare prin cutezanța și vizionarismul ei, i-a dat întrupare concretă (uneori nu numai gîndurile oamenilor, dar și faptele lor țîșnind ca niște luceferi ce luminează mai departe decît orizontul îngust al vremii lor, pot avea însușiri vizionare) : vis care nu s-a stins nici o clipă, iar în epoca modernă și-a găsit în sfîrșit împlinirea în Unirea Principatelor, dobîndirea independenței de stat prin uriașe sacrificii pe cîmpul de luptă și Unirea Transilvaniei cu România, ce a marcat desăvîrșirea unității statului național român.

În realizarea acestui ultim obiectiv, un rol covîrșitor l-a jucat **Liga culturală**. Este interesant să subliniem aici un fapt ce ni se pare semnificativ : deși poporul român a dat dovadă, ori de cîte ori a fost nevoie să-și apere existența pe cîmpul de luptă, de o vitejie devenită legendară, impunînd prețuirea și respectul chiar și a inamicilor săi, a preferat întotdeauna să folosească mijloace pașnice pentru a face să triumfe dreptatea și echitatea în raporturile cu ceilalți, a pus în mișcare energiile spirituale ale națiunii, forțele culturale ale comprehensiunii și cooperării. Iar în ceea ce privește Unirea cu Transilvania, de la înfăptuirea căreia s-au împlinit la 1 decembrie anul trecut 60 de ani, **Liga culturală** a desfășurat o activitate atît de amplă și intensă pentru realizarea acestui mare obiectiv patriotic, încît nu-și află termen de comparație cu nici un alt organism obștesc. Ecourile și influența ei în epocă au fost imense. În ultimele decenii însă intrase într-o nedreaptă uitare, păgubitoare îndeosebi pentru educația patriotică a tinerei generații : căci nimic din faptele mari și pilduitoare ale trecutului, care au întreținut în inimi și conștiințe flacăra nestinsă a speranței și încrederii în izbînda cauzei naționale drepte a poporului român nu trebuie să se uite.

Liga culturală care, în mod semnificativ, s-a numit, după declanșarea primului război mondial, **Liga pentru unitatea politică a românilor**, face parte din biografia spirituală a României moderne și de aceea este o datorie de conștiință cunoașterea activității sale ca unul din acele izvoare permanente de îmbărbătare morală pentru obiectivele și făptuirile unui alt timp istoric, cu alt conținut și alte perspective. Și iată că se împlinește un act reparator care a constituit și constituie un adevărat eveniment cultural : apariția, în Editura Junimea, a cărții **Liga culturală și Unirea Transilvaniei cu România** de Vasile Netea și C. Gh. Marinescu. Fericită și salutară conlucrare prin rezultatele ei ; căci totul îi îndreptățea și califica pe cei doi autori să ne ofere bucuria unei descoperiri sau redescoperiri. Profesorul, scriitorul și istoricul Vasile Netea și-a legat numele de evocarea, de analiza și reconstituirea celor mai semnificative momente și personalități din istoria desțeptării naționale a Transilvaniei în contextul împlinirii vrerilor de unitate a întregului popor. Profesorul C. Gh. Marinescu, la rîndul său, și-a consacrat mulți ani de muncă neostoită pentru a pune în lumină aspecte semnificative din istoria unor societăți culturale și îndeosebi a Ligii culturale însăși.

Să consemnăm și un fapt de-a dreptul tulburător, semnalat în prefață : arhivele bogate ale Ligii căzînd, în anul 1917, în mîinile ocupanților temporari ai capitalei, au fost transportate la Budapesta și numai o mică parte din documente, grav deteriorate, a putut fi recuperată. Și dacă acest prim amplu studiu monografic a devenit totuși posibil, aceasta s-a datorat faptului că ambii, în primul rînd C. Gh. Marinescu, au descoperit și studiat o altă parte din arhivele **Ligii culturale** — documente inedite provenind în special din arhiva personală a unui mare cărturar patriot și unul din cei mai de seamă președinți ai Ligii, V.A. Urechia, aflate la Biblioteca Academiei, precum și la bibliotecile și arhivele locale din Galați, Brăila, Iași, Bacău.

Au existat, desigur, și alte societăți culturale care au desfășurat o importantă activitate patriotică în favoarea idealului național al unirii (prezentate succint într-un prim capitol), dar cea care a polarizat sprijinul activ al celor mai de seamă personalități culturale și politice, ale celor mai generoase și active energii spirituale ale românilor de pe ambele versante ale Carpaților, a fost **Liga pentru unitatea culturală a românilor**, creată la 15 decembrie 1890, proiectul de statut fiind prezentat de studentul I. Rădulescu Pogoneanu. Liga „își propunea să cultive conștiința unității și solidarității naționale, să organizeze o serie de manifestări care să dea un mare impuls mișcării culturale a românilor de pretutindeni...". Oricîte greutăți și obstacole a avut de înfruntat — inclusiv disensiuni în rîndurile sale sau scurte perioade de eclipsă —, **Liga culturală** a rămas credincioasă, în toți cei 57 de ani ai existenței sale, crezului patriotic, avînd conștiința, îndeosebi pînă la realizarea Unirii din 1918, că unitatea culturală a tuturor românilor a devenit „o necesitate stringentă" încă la sfîrșitul secolului trecut, „deoarece — așa cum va scrie Nicolae Iorga mai tîrziu — această unitate sufletească e cel mai prețios element de putere a națiiei".

Cartea menționată reprezintă o contribuție binevenită la cunoașterea panteonului spiritului românesc, ea ne ajută să înțelegem chipul frumos al românului, fața dinlăuntru și răsfrîngerile din afară ale sufletului românesc.

Al. Tănase

Un „blînd poet naturist“

CÎND, la începutul acestui deceniu, acum aproape încheiat, apăreau primele cărți semnate de Horia Bădescu, Mircea Dinescu, Paul Emanuel, Dinu Flămând, Ion Mircea și Adrian Popescu nu se năștea o „generație“ (sau o „promoție“) nouă : se afirma o înțelegere a literaturii eliberată de obsesia stabilirii unei relații cu ceea ce o precedase. Pentru acești poeți mai importantă decît succesiunea era creația : ei sînt mai preocupați de poezia însăși decît de a se situa în raport cu formele poeziei de pînă la ei.

Nu era o poziție inedită. Un impuls asemănător găsim, în forme variate, la Leonid Dimov, la Mircea Ivănescu, la Dan Laurențiu, la Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru ; erau însă gesturi individuale, mult întîrziate în a se face cunoscute unele, toate fiind, în context, izolate. Fără să fi urmărit, neapărat și în primul rînd, o delimitare, aveau totuși caracterul unei delimitări. Odată cu intrarea în literatură a tinerilor poeți citați la început se vădește însă că evoluția firească, organică a poeziei aceasta este : noutatea constă, așadar, în depășirea acelei stări de determinism circumstanțial ce patronase, vreme de mai mult de două decenii, mișcarea liricii românești. Sînt primii noi poeți care nu mai sînt poeți **noi**, ci **poeți** noi ; formați într-un climat de stabilitate, cu studiile făcute după o programă nici improvizată, nici restrictivă, nici redusă, fiindcă, se știe, după 1964—1965 accesul neîngrădit la cultură, cucerire a revoluției, capătă un sens calitativ nou : acces neîngrădit la o cultură neîngrădită. Nota comună acestor poeți, intelectualizarea structurilor lirice și prezența culturii ca element constitutiv, a fost înregistrată, dar mai cu seamă sub un aspect negativ. S-a vorbit astfel de livresc, manierism, prețiozitate — cînd, în realitate, era afirmarea unei sensibilități noi, era o trecere de la arta poeziei (deprinsă treptat, în „faze“) la poezia ca artă.

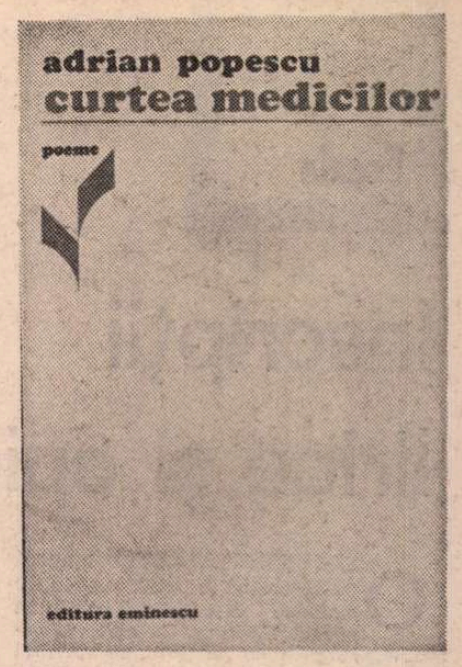
În cadrul acestei „echipe“ s-au produs diferențieri firești, previzibile de altfel ; n-a fost însă părăsită, nu avea cum să fie părăsită, conștiința faptului poetic adusă de componenții săi. Oricît de deosebite ne-ar apărea astăzi, de pildă, versurile lui Mircea Dinescu și Ion Mircea, există „un fond“ comun ambilor poeți. Îl regăsim și în noua culegere a lui Adrian Popescu *), o carte, de la început spus, inegală, nu atît prin valoarea elementelor cît printr-o compoziție inabilă, deficitară, întrucît cele două cicluri pe care le cuprinde **(Potecile** și **Interregn)** par să aparțină unor orientări disjuncte, unificate doar exterior, la nivelul unei desăvîrșite, în somptuozitatea ei potolită, expresivități. Poetul e, astfel, în cel dintîi ciclu al cărții, un „decorativist“, exersînd asupra unor „teme“ și „situații“ scoase dintr-un repertoriu impersonal și ilustrîndu-le cu o „artă“ pe cît de indiscutabilă ca exercițiu de virtuozitate pe atît totuși de rece în perfecțiunea ei ce ne amintește de o minuțioasă sculptură în bob de orez, elanul condensîndu-se în meșteșug, ca în acest poem despre **peștele brâncușian :** „Doamne, ce aripi lucioase, / trup de curenți șlefuiți, / suplă elice din raze / suflul întîi l-a pornit ! // Miluri și alge desparte / Oceanul de stele înoată / curat ca o lacrimă arde / primă și nevinovată. // Iată, e ora minune / peștele-ncearcă izvorul / urcă-nceputi de lume / Fecioara și Vărsătorul. // Susur în apa cea dulce / supt de un tainic îndemn / fulgerul vrea să se culce / în așternuturi de fier“ etc. Caligrafia aceasta, de laborator sau ocazională, dizolvă tensiunile în ornamentație, nu le concentrează ; poetul se dedă nu risipei, el cedează ispitei risipirii : „Cînd nu dă încă bruma călătoresc supus / în dulcea Bucovină, în Țara mea de Sus, / pădurea strălucește și arborii par magi, / cunoști tu oare țara pădurilor de fagi ? // Aurării și nimburi și glasuri vagi de corn / răsună sub frunzișul în care mă întorn, / ca într-un paradis, pe unde vîrsta mea / păienjeniș în rouă, preafraged nălucea. // O pulbere căzută de undeva de sus, / o scuturare blîndă din florile ce nu-s /sau o mirare mută cutremură făptura, / îngreunează pleoapa, îți sigilează gura“.

La fel de senin și de grațios în aparență, chiar al doilea ciclu al cărții, care este și mult mai întins decît primul, îl reprezintă cu adevărat pe Adrian Popescu, atît sub aspectul continuității față de volumele anterioare **(Umbria,** 1971 ; **Focul și sărbătoarea,** 1975 ; **Cîmpiile magnetice,** 1976), cît și pentru ceea ce este, de fapt, poetul. Rafinamentul nu mai este, aici, o soluție, ci un produs al unei mari energii lirice, există o tensiune înaltă a spiritului și a sensibilității pe care tonul ceremonios o disciplinează fără a o estompa și, în sfîrșit, eufonia și euforia se întrevăd a fi rezultatul unui efort de armonizare, expresia căutării unei ordini ideale și totodată a „civilizării“ unei mereu prezente amenințări a haosului. Nu **seninătatea** este nota acestui ciclu, ci **înseninarea :** proiecția într-un tărîm luminos, de claritați și limpezimi, liber pentru că este pur, fericit și „sălbatic“, ingenuu adică. Făcînd poetului un frumos portret, criticul Petru Poantă vorbea de „candoarea mieroasă a omului, un permanent aer de aiureală și confuzie, dar și de suavitate aproape angelică“, lăsînd „impresia unui copil“ ; autorul **Radiografiilor** omite însă privirea grea, de o stranie fixitate molatecă, a marilor ochi exoftalmici ațintiți spre o altora invizibilă trenă a lumii, ca fascinați de o teroare fără nume. Acea continuă, neistovită căutare a luminii („Lumină fericită, carissima, clarissima, argint / din monetăriile celor duși, clarumbră, clarisa / lumină dulce, penumbră, licărire de aur mort / din monetăriile Serenizilor, din străfulgerarea inteligențelor / Separate. Cum urci treptele în chilii, spre San Marco, / deodată aripile Mesagerului pictate pe zid, întrecînd / mireasma anemonelor dintr-o vîlcea. Lumină fericită / carissima, clarissima, beata est, în Bucovina, în țara / pădurilor de fag sau pe colinele cu vii, în Toscana“), instituirea feericului, armoniei și echilibrului sînt obținute printr-o magie poetică regrupînd elemente despărțite în timp și în spațiu, astfel încît să nască și să protejeze senzația de fericire. Căreia îi sînt complementare ordinea, raționalitatea, cărturărismul : pînă într-atît încît poezia lui Adrian Popescu dobîndește un caracter de **latinitate** profundă, vădită deopotrivă în spirit și în elementele materiale. O „îmblînzire“ a materiei, presupus haotică și barbară, prin stabilirea de raporturi între termeni aparținînd unor teritorii mult diferite („Într-un hambar părăsit, într-o pajiște brumată, acolo / unde se sting brîndușele bolborosindu-mi vorbe ciudate, / sau în capela lui Brunellenschi exactă, austeră, fără pată, / după proporțiile celor vechi, care te iubeau mai mult, / te ascunzi ca o căprioară gonită, de inși încălecînd / motociclete, beată copilă, urîndu-mi un frățesc «salute»“), această eterogenitate nefiind accidentală, ci urmînd traseul unui impuls către prospețimea augustă a senzației, o purificare prin luminozitate, o îndepărtare calculată a tenebrosului prin vaporozitate (ca în vastul poem funerar **Interregn)** sau printr-o cucernicie franciscană **(Unde fuge mercurul),** mod subtil de transfigurare a neliniștii : poetul nu doar caută, ci construiește un fragil spațiu al armoniei și al fericirii. Poezia devine un mijloc de a-l crea și deopotrivă de a-l reprezenta, dar și de anihilare a unei amenințări. Nu dintr-un prea-plin sufletesc se naște, ci dintr-o absență ; ca o rezistență, nu ca o expansiune. Dincolo de podoabe și de armonie se presimte voința creației înfruntînd informul, teluricul, irațională-tatea. O **Inscripție pe zidul unde se însoarește un șarpe** dezvăluie subtil această dialectică a „civilizării“ : „Nu vaierul muzicii îi supune adesea ci amintirea ei / așa cum pe noi golul ne fascinează din pupilele reci / încît uneori îi urmăm surîzători înfăptuind singuri / necugetați și hipnotici saltul suprem. // Numai Bufnița, înțeleapta, a cărei lumină se-aprinde / în Noaptea profundă îi disprețuiește vînîndu-i / urmărindu-le mersul subtil în frunzișul tremurător / ciugulindu-le ochii demonici cu o sacră furie. // De ce stau mereu între ruine dacă nu rememorînd / cum cu tertipuri viclene și mieroase făgăduieli surpat-au / împărățiile mari unde soarele nu apunea vreodată / îndemnînd cu limba lor despicată spre nebunie Cezări. // Pînă la asfințit trupul preafin, prelins a sperjur / precum otrava în urechea bietului rege adormit / în grădină, odihnă nu-și afla. Semn din nou / că Lumina-i disprețuiește și-atunci, prigonindu-i, / iar Noaptea-i primește, întorși, în dulcea ei taină“. Deloc „un blînd poet naturist“, cum se recomandă cu o suspectă, ironică umilință, Adrian Popescu este în realitate un arhitect al transfigurărilor salvatoare, al tensiunii spre frumos și înălțător ca atitudine deopotrivă existențială și estetică („Locuiesc într-un cartier depărtat, într-un crîng cu dopuri de bere și exclamații grăbite. / De acolo, de lîngă dealul zis al Calvariei / fereastra mea surîde printre lacrimi“).

Deși imperfect alcătuită, **Curtea Medicilor** este cartea unui important poet de azi.

Mircea Iorgulescu

*) Adrian Popescu, **Curtea Medicilor,** poeme, Editura Eminescu, 1979.



O zestre de cultură

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI însumează în noua ei serie o mie de titluri. E o realizare care nu poate lăsa indiferent pe nimeni, deși ea nu constituie nici măcar pentru marele public o surpriză. Familiară, am zice, oricui citește românește, prezentă în orice casă, biblioteca se edifică și sporește în fiecare lună, în fiecare an o zestre de cultură de-a dreptul impresionantă. Din 1960 de cînd a reapărut într-o formă nouă, cu **Poeziile** lui Eminescu, și pînă la actualul număr o mie, cuprinzînd culegerea de **Literatură populară** a aceluiași, biblioteca a realizat un adevărat record de continuitate și longevitate.

Vechea ei serie, apărută pe la sfîrșitul secolului trecut, a fost ea însăși un fapt cultural de semnificație, care impune totuși unele comparații. Ca unul care nu ne rușinăm mărturisind că am beneficiat de serviciile ambelor serii, nu putem să nu observăm marea diferență de calitate în favoarea celei de acum. În fond, oricît de folositoare și de lăudabilă a fost inițiativa celor care au întemeiat colecția și au dus-o mai departe, nu trebuie uitat că ea a fost o simplă anexă „culturală“ a unor întreprinderi care urmăreau de fapt scopuri comerciale. Vechea „Bibliotecă pentru toți“ specula numai popularizarea cărții și cultivarea gustului publicului.

Nu vrem să negăm aceste bune rezultate, mai ales că inițiativa trebuie judecată și după efectele ei mai îndepărtate, dar trebuie spus din capul locului că noua serie a ameliorat considerabil structura și stilul editării. Nivelul acesteia din urmă e, în cadrul oricărui volum din „Biblioteca pentru toți“, cel puțin egal cu al oricărei alteia ; cititorii se adresează cu toată încrederea acestei versiuni mai „populare“, care în unele cazuri a devenit una de referință, în sensul cel mai bun al cuvîntului. Sînt chiar foarte numeroși cititorii care preferă o carte apărută în B.P.T. nu numai pentru comoditatea oferită de formatul portabil, dar și pentru notele explicative mai abundente sau mai variate, pentru o prefață iscălită de un nume prestigios, pentru gruparea mai judicioasă a textelor.

Desigur că una din problemele cele mai importante este aceea a publicării unor texte inedite, sau a unor traduceri apărute pentru prima oară în românește. Se știe că „Biblioteca pentru toți“ urmărește în covîrșitoarea majoritate a cazurilor reeditarea, atît în cazul autorilor români cît și a celor străini. Cărțile apărute direct în cadrele ei sînt mult mai puține, deși nutrim convingerea că amatori n-ar lipsi, iar tirajele foarte mari și-ar găsi justificarea. Și în trecut inițiativa aceasta a înregistrat notabile succese. Ne gîndim la **P. P. Carp, critic literar și literat** de E. Lovinescu, la **Trei critici literari** de Tudor Vianu, la **Viața și filosofia lui René Descartes** de C. Noica sau la **Viața și opera lui Kant** de Ion Petrovici, pentru a ne limita doar la cîteva din titlurile de înaltă ținută care ne-au venit pentru moment în memorie.

Mai ales că și în această privință noua serie se poate lăuda cu unele apariții excepționale : e vorba în primul rînd de una dintre cele mai substanțiale cărți ale ultimului deceniu : **Barocul ca tip de existență** de Edgar Papu. Și în domeniul traducerilor trebuie amintite lucrări de felul **Civilizației romane** a lui Pierre Grimal, **Erasmus** de J. Huizinga, **Balzac** de E. R. Curtius sau recent apărută **Istorie a Caraibelor** de G. Arciniegas.

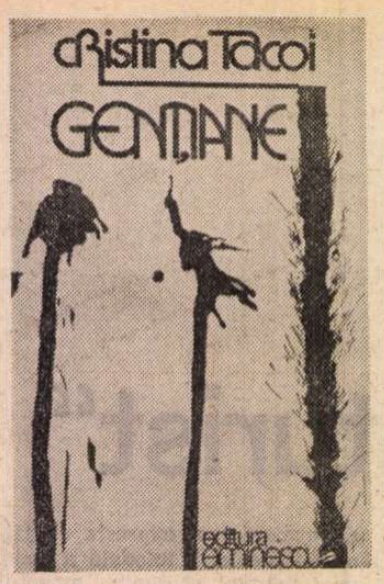
Cu astfel de realizări, „Biblioteca pentru toți“ și-a dobîndit nu numai fireasca popularitate, dar și un prestigiu de care orice autor vrea să beneficieze. Situația unor poeți îndeosebi ale căror poezii au fost larg răspîndite grație marilor tiraje ale colecției (ca Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Caraion etc.) trebuie să nu rămînă izolată. Dintr-o bibliotecă pentru orice cititor, ea a devenit una dorită de orice autor, o bibliotecă pentru toți scriitorii.

Succesul obligă. Și mai ales, succesul impune o amplificare considerabilă a planului de apariții și o sporire a tirajelor. Este regretabil cînd această „Bibliotecă pentru toți“ nu se găsește peste tot, adică și în toate librăriile, cu toate cărțile ei pe care cititorul le dorește. A trecut de mult vremea cînd ea trebuia să-și afle cititori, să vină în întîmpinarea lor. Dată fiind importanța colecției, credem că numărul o mie va fi și pentru cei care o pot ajuta efectiv un prag de meditații și de hotărîri.

Alexandru George

Poezia

Inscripţii lirice şi epice



O SENTIMENTALITATE apăsată de discreţie şi drămuită de o pudoare disciplinată domină poezia Cristinei Tacoi *). Lirismul ei, arid pe mari porţiuni, se sprijină de vaga tînjire spre somnolenţa naturii, spre renunţarea la orgoliul de a fi. Iată această cîntare a **Stării de inocenţă** în care se întrezăresc calităţile şi defectele melopeei sale : sinceritatea, efuziunea senzorială stăpînită de un glacial convenţionalism, fadoarea expresiei şi discursivitatea monotonă: „Cînd privesc ceremonia / stelelor născîndu-se în cornuri de lume / ori Luna spre apus, împăcată / cu lacrimile ei îngheţate — / după ce ziua s-a stins pe pămînt, / atunci cînd cerul e în preajmă — / atunci ascult geamătul fragil / de trestii şi tălăzuirea blîndă a mărilor necunoscute, rugina / din săgeţile plopului într-o zi de iulie / şi păsările, suflete ale marilor morţi, / ce pretutindeni doar în trecere sunt... // Această lume minerală, martor mut / care nu tace niciodată — / mai păstrează încă starea de inocenţă, / din ea înfrunzeşte somptuoasă pădurea / şi roua are gust de miere / şi amurgul arome de fruct... / Somnolează pe colinele pietroase / lichenii, din sufletul lor cărunt / creşte corola florilor de apă / O, dorul de-a rătăci în fărîma de timp / suspendat, cînd toate se dizolvă / în lumina lunii cu limite confuze / şi iar îşi alcătuiesc frumuseţea." Fixarea clipei privilegiate, pline de un fior inefabil este sensul acestui lirism necoagulat, difuz, de o melancolie şopotitoare, încordată şi lină. Cam astfel văd primul ciclu de poeme din **Genţiane, Caleidoscop.** În cel de-al doilea, **Inscripţii,** se petrece o mutare vizibilă a accentului poetic. Autoarea scrie scurte notaţii metaforice cu intenţii reflexive. Multe din ele stau sub semnul unei uimiri amare în faţa existenţei : „Unde mai poate fi aflată / splendoarea zilei apuse ?... / Nu văd / sub cornul de aur / decît un tandru şi mîhnit / joc de fluturi" **(Unde...) ;** „Şi iar se înveşmîntă pămîntul cu frunze... / eu niciodată nu te-am părăsit / şi totuşi, nu voi fi cu tine / cînd te vor cuprinde / întunecatele ape" **(Şi iar se înveşmîntă pămîntul).** Interioritatea trăirilor nu este însoţită de neastîmpărul imagistic şi de luciditatea creatoare care plasează istoria sentimentelor şi revelaţiile la o necesară distanţă, de unde transfigurările lirice pot căpăta pregnanţă, structură proprie. Poeta ori notează prea direct, prea puţin „prelucrat", ori îşi trăieşte sensibilitatea într-un limbaj saturat de expresie. Ultimul ciclu, **Prevestirile,** este tulburător prin pătimaşul dialog cu destinul, prin ecourile unei disperări ce încă se forţează la cumînţenie şi discreţie. Neliniştea, spaima, suferinţa de a asista neputincios la tragedia disoluţiei vieţii, se concentrează într-o patetică sfîşiere a vocii : „Pînă cînd vei striga — / Şi mîine voi fi ? ! // Ce sălbatecă dezlegare / de cercuri... / Roata de foc / este craniul meu / trece în goană — / Şi mîine voi fi ? // Limba cîntarului / la dreapta, la stînga se zbate, / în sus şi în jos, / la răsărit, la apus — / Şi mîine voi fi ? // Nu aud decît toaca / în noapte / pe firul de iarbă / cum vremea împarte — / Şi mîine voi fi..." **(Şi mîine).** Tensiunea dramei purifică versul, îi frînge rezistenţa artificialităţii.

CRISTINA TACOI a publicat recent şi un nou volum de proză, **Cîmpia pierdută,** în care se mai simt parţial ecouri din **Hesperara,** dar în ansamblu motivaţia epică este fundamental schimbată. Prima parte cuprinde, în schiţe de portret de o subtilă şi tandră naturaleţe, istoria unei familii de ţărani şi intelectuali rurali. Tipurile creionate cu nostalgie şi emoţie sînt fermecătoare prin umanitatea caldă şi vibrantă pe care o evocă. Lumea satului, fără ostentaţie localizat, este văzută din perspectiva destrămării gospodăriei familiale, a ruperii copiilor din mediu şi a risipirii mentalităţilor patriarhale. Micile întîmplări ale comunităţii rurale (nunţile, înmormîntările, muncile agricole, corvezile zilnice ale casei şi obiceiurile), figurile ei aproape tipice (bătrîna ce-şi petrece ziua în faţa porţii vînînd interlocutorii ocazionali pentru vîrfe mărunte şi aspre, învăţătorul cu ograda bogată, conştiincios pînă la sacrificiu, bătrîna ce-şi struneşte fiii şi nepoţii cu o autoritate necontestată etc.) umplu peisajul de vibraţie afectivă a **Cîmpiei pierdute.** Memorabile rămîn schiţele **La umbra strămoşilor** (narareа plină de umor a unei zile de trudă a femeilor la înălbit pînza şi la scufundarea cînepii în apă), **O litruţă de rachiu** (dominată de pitorescul unui personaj expresiv conturat).

În partea a doua a cărţii, pe lîngă unele scurte povestiri fantezist-onirice **(Schimb de locuinţă, Casa din grădină, Mesembria, O vizită)** păşind din detalii intransigent realiste într-un spaţiu ireal prin forţa unei drame intime, apar schiţele unor angoase feminine, motivate de neîmpliniri, crispări sentimentale, sau de platitudinea rutinei **(Tristeţea berzelor spaniole, Ascensiunea către incompetenţă, Strigătul)** şi din nou portrete rapide, precise, dovedind în poeta Cristina Tacoi un observator lucid şi ironic **(Plimbare nocturnă)** şi un psiholog fin, nuanţat, înaintînd spre personaj cu simpatie şi blîndeţe **(Pescăruşi... dar nu zburau, Pasienţă).** Singurătatea eroinelor, la care uneori se adaugă chinuitoarea tragedie a unei pierderi sufleteşti irecuperabile, marchează puternic interioritatea trăirilor. Se trăieşte sub zodia fragilităţii vieţii şi emoţiilor, într-o închidere în sine aproape totală.

Şi poezia şi proza Cristinei Tacoi au un aer indecis, par alcătuite din mărturisiri plăpînde, prea şoptite, lipsite de aceea de forţă de şoc, de agresivitatea utilă a oricărei confesiuni publice. Timiditatea şi discreţia stînjenesc puterea de expresie a sincerităţii. O sensibilitate nobilă şi tandră oferă materia vie a lirismului ultimului volum căruia îi reproşez caracterul prea intim reflexiv, absenţa detaşării de propriile trăiri în favoarea autostăpînirii creatoare. Proza este mai distanţată, uneori chiar rece, analitică şi de aceea mi se pare mai deplin finalizată.

Dana Dumitriu

*) Cristina Tacoi, **Genţiane,** Ed. Eminescu, 1978 ; **Cîmpia pierdută,** Ed. Cartea Românească, 1979.

Meandrele confesiunii

ŢĂRÎMURILE italice i-au oferit Marianei Costescu un cadru fabulos, plin de aluzii uşor de „exploatat" liric. Aluziile la antica civilizaţie a peninsulei — şi mai ales mitologia ei — structurează volumul **Sigiliu de dragoste *),** al cărui titlu este „decodat" într-un poem : „Poarta Pompeiului poartă două sigilii săruturi. / Nici o dispută nu va desprinde din timpla mea umbra / ocrotitoare a zeului" **(În umbra zeului).**

Dominantă în volum este lirica erotică, deturnată în mitologie şi pseudopasteluri. Aluziile la mitologia şi la sugestiile oferite de vestigiile Italiei sînt un mijloc de evitare a confesiunii directe, de obiectivare a discursului liric (tendinţă constantă a liricii moderne). Acelaşi rol îl au şi notaţiile de aparent pastel. Ilustrativ este foarte concentratul poem **Noapte,** în care mijloacele tradiţionale ale pastelului sînt investite cu valenţe metaforice : „Căzută-n apă este luna / lacul rănit îşi depărtează malul / luminii făcînd loc, în unde. Linistea / răsare de pe liniştitul chip / al ultimei femei / acum departe". Blîndul pastel de odinioară nu mai poate fi recunoscut deloc în frumosul poem **Ciinii din Roma :** „Dimineata e plină de ciini. / aleargă negri pe cimpia întunecată / cu măruntaiele afară. / Se duc si se-ntorc printre blocuri... / Trebuie să fie un semn, zice cineva. / Pe masa din sufragerie ardea lacrima unei unghii... / Cercuri de ceară lungesc umbra / miinii mele stîngi". Astfel de notaţii, a căror montare este menită a transmite (refuzînd confesiunea) emoţia poetei, sugerează o înrudire de structură cu latura expresionistă a poeziei lui Blaga.

Din păcate, cîteva din poemele acestui volum sînt alterate de discursivitate. Aşa se întîmplă în **Minunile lumii** („Minunile lumii nu sînt minuni. / ci excepţii, confirmări / ale legii echilibrului / si poveştile lumii nu sînt povesti / ci excepţii, confirmări / ale legii echilibrului") si în **Nu te duce (II) :** „Nu te duce, fiul meu, / s-o găsesti.. / Desăvîrsirea / Creste în voi ca un trunchi al pădurilor. /.../ singur de vei fi / ea se va numi curaj si voinţă de muncă". Un final discursiv alterează şi exuberanta ostentativă, tinerească, manifestată în **Studenţi la Siena.**

Frumos este poemul **Cîntă Concetta,** plin de aluzii livreşti, în care fina intelectualitate este inteligent ascunsă sub un mimat ton „belferesc".

Bun — pe o temă dificilă — este poemul **Despre pace :** „Să nu ţinem pacea strînsă în pumni — / lăsati-o ca pe o livadă fără garduri, de meri. / De la negri să luăm ritmul, / de la sud-americani samba, / de la nord-americani pe Mac Cloud, / de la rusi pe Marusia — /.../ de la unguri pasiunea, / de la italieni antrenul, / de la scandinavi surisul blond, / nimic de la huni, / să nu ţinem pacea strînsă în pumni".

Mircea Scarlat

*) Mariana Costescu, **Sigiliu de dragoste,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Lumina şi cîntecul

ORAŞUL Lilianei Ursu *), temă comună şi altor poeţi tineri ca Mircea Dinescu sau Angela Marinescu, apare ca prezenţă totalizatoare, viziune cunoscută de la Baudelaire pînă la T. S. Eliot, „bătrînul rege al poeziei". **(Identitate).** Senzaţia primordială este claustrofobia, fiind vorba despre „camera aceea / Cu fereastra zidită acum", în pofida sensului simbolic al versului ; din „cusca de beton" se vede cum „Pe caldarîm, într-un ochi de benzină / Agonizează floarea de fin". Ideea era prezentă şi în volumul de debut al poetei **(Viaţa deasupra oraşului).**

O altă temă centrală este creaţia, poezia, spaţiul magic şi dramatic al cuvîntului, aventura acestuia. Misiunea socială, stenică a poeziei sale transfigurează „nordicele anotimpuri", orientîndu-le spre o lumină simbolică: „Ai putea cîntecul meu / Să-l porţi prin multe oraşe / Cum orbul îşi poartă toiagul. / Cum săracul îşi duce pîinea sub braţ ? / Şi cuvîntul / Cu el frate de cruce. / Prin nordicele anotimpuri voi trece / Cu el busolă / Voi căuta soarele !" **(Mereu soarele !)** Altădată apare iarăşi sinteza simbolică a luminii cu cîntecul : „Lumina / Împletită în coama sălbaticilor cai. / Mai aleargă în lume / Şi cîntecul alungă întunericul / Ce latră la poarta mea". **Jurnal,** o frumoasă poezie-spunere, relevă simbolul drumului — trăire poetică a realului în osmoză cu destinele contemporane : „Şi eu călătoresc mereu / Pe drumurile pe care au fost si ai mei / În căutare de lucru / Sau de puţină fericire / Prin sîngele muribundului / Prin sîngele îndrăgostitilor / Călătoresc mereu / Şi îmi privesc mîinile / Mîinile mele răsfătate de cuvinte". În ce priveste cuvîntul, unul din nucleele temei, el este pentru Liliana Ursu un adversar-prieten, o sălbăticiune, oricum o fiinţă imprevizibilă si devorantă. Atunci poeta simte aproape „Adulmecătoarea-i nară / Mereu biciuită" ; sacerdotiul poetului-vînător „cu inima lasou înfăşurat pe clipe" (si la T. S. Eliot există un Rege-Vînător) presupune un sacrificiu prometeic, cuvîntul fiind, metaforă flagrantă, „Soimul cu gheara înfiptă / În mîna lui neînmănusată".

Erotica Lilianei Ursu are de înfrînt drama incomunicării si solitudinea, surisul iubitului fiind „singura transfuzie în acest spital / Unde tăcerea ne tine prizonieri".

Temele acestea, care polarizează poemele Lilianei Ursu, frapează printr-o structură metaforică evidentiind o frenezie funciară. În anotimpul preferat al germinatiei, cînd se aude „răpăitul semintelor / Pe pielea întinsă a depărtatei cîmpii", poeta, „asemeni tinerei lupoaice,/ Ducîndu-si puii în colti", îsi poartă „poemul prin lume". Cotropind orasul, aceeaşi primăvară este „O sălbăticită fiară / Ademenitor sclipesc coltii ei / Înfipti în ceafa orasului". Practica magiei arhaice, a divinaţiei în viscerele animalelor sacrificate, este o frumoasă metaforă a creatiei : „Spintecat cuvîntul / Carnea-i rosie atrage / Realul / Ca năframa vopsită strident / Nestiutorul taur / Mai adînc cutitul întîlneste / Măruntaiele / Alunecînd în mîinile mele. / Viitoare ofrande / În care citesc mersul vremii / Sub stelele de humă". Anotimpurile, clipele apar într-o metaforă înrudită : „toamna ciine credincios. / Îmi linge picioarele" sau „Ca un ciine hămesit. / Ziua îsi caută / Un adăpost". Toamna într-o altă strofă devine „Un ogar rănit / Cu sîngele prelins pe dealuri / Ducînd în colti păduri de mult uitate". „Singurătatea, această uriaşă pisică albă / Tolănită lenes / Peste casa noastră. / Ne sufocăm sub blana ei / Ce ne intră în ochi, / În nări. / În gură", sînt versuri ce ne amintesc de pisica demonică, misterioasă a lui Baudelaire.

Cîteva cuvinte despre un obstacol pe care-l află în drumul său discursul liric al Lilianei Ursu, bogat în fericite şi frapante metafore, nuclee vitale ale poeziei generice. E vorba despre structura internă a unor poeme de mai mare întindere ca : **Roata Cosmică, Identitate, Coborîrea toamnei,** chiar **S.O.S., Autumnală, Jurnal,** din care am si extras numeroase citate ; aici se pune de cîteva ori chestiunea echilibrului dintre metafora centrală, bine găsită şi articulată în sfera ideii poetice, şi detaliile sale secundare. Evident, nu toate metaforele unui poem pot fi de egală intensitate : există, cum stim, şi popasuri necesare într-un urcuş. Uneori însă retorica parantetică următoare nucleului inspirat diluează forţa acelei imagini princeps. Credem că Liliana Ursu a înregistrat reuşitele ei în poeme dense, dominate de materia unei metafore unice, a cărei vocaţie incontestabil o are.

Elena Tacciu

*) Liliana Ursu, **Ordinea clipelor,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Proza

Proză și poezie

POVESTIRILE și falsele povestiri ale lui Mihai Ursachi *) nu sînt și nu spun fundamental altceva decît poezia sa extatică și ironică, fantastă și realistă, stelară și terestră, mitizantă și demistificatoare, plină de elanuri și la fel de sincere dezabuzări.

Prozatorii profesioniști, de amplă respirație spontană sau impusă de împrejurări, pot dormi liniștiți, fără grija unui posibil nou rival în persoana mult prea contemplativă și comod orgolioasă a autorului poemelor de purpură, venite periodic dinspre mahalaua celestă a Țicăului ca pentru a ne reaminti că sursele liricii prețios inițiatice n-au secat cu totul în pragmatica noastră vreme. Aceasta nu vrea să însemne că purtătorul numelui prim și autentic al lui Mihail Sadoveanu n-ar ști să facă proză sau că n-ar stăpîni înnăscutul rafinament moldovenesc al eternului povestitor. Fraza are un aer expert, o mișcare inteligentă și sigură, o cursivitate impecabilă. Nu despre o inaptitudine ar putea fi vorba, ci despre un dezinteres, motivat și teoretic, dar mai cu seamă temperamental, față de obiectivele prea serioase (ori neserioase) ale prozei propriu-zise, programate să cuprindă oarecum inutil deja-existentul, adică umbra unei umbre, copia unei copii.

Ar fi fost de mirare ca un spirit avizat și mîndru de avizările sale precum cel al lui Mihai Ursachi să nu fi ajuns și aici, unde toată natura și toată învățătura sa îl grăbeau să ajungă la o negație principială a prozei ca proză, dublată nu numai de conștiința **dificultății**, dar și de un ușor previzibil dezgust.

Prima povestire **(Zidirea)** debutează cu multe preparative și cu solemne avînturi pentru a sfîrși repede, puțin înainte de a fi **început** efectiv. Mai radicală poziție nu se poate închipui. Voi face și voi drege, voi pune o temelie și voi construi temeinic, voi zidi și voi înălța, știu tot ce comportă o astfel de întreprindere, pare să spună — și spune — autorul, voi scrie și voi povesti ce s-a întîmplat, o voi face nu ca alții ci serios și pe îndelete, voi așeza piatră peste piatră și abia prin povestirea mea lucrurile vor dovedi că există și au existat, voi da „ființă", voi da „viață", după care se resemnează să încheie, precipitat : cam asta a fost. Construcția se suspendă, constructorul s-a plictisit înainte de a începe ori s-a epuizat în excesiva gesticulație a celui care vestește că, da, va începe, că e foarte decis să o facă, să-și ducă treaba la capăt, că e introdus în toate secretele :

„Întocmai ca agrimensorul dintr-un roman celebru, autorul n-a avansat cu nici un pas în lucrarea sa. El sfîrșește fără a fi început, cu un simțămînt de epuizare. El își aduce aminte cu jale de frumosul său subiect, și propune cititorului, ca o slabă scuză, următoarele versuri." Iar versurile care urmează în încheiere, aureolînd ironic prăbușirea vastului proiect și anularea construcției prea mult gestate, prea mult „problematizate" sînt într-adevăr foarte frumoase, în cel mai pur stil Ursachi ; cum frumoase, de cea mai nobilă tăietură, fuseseră și versurile situate la începutul povestirii, veritabil imn al **inaugurării,** menit să celebreze ritualic geneza fastuoasei **Narațiuni,** a narațiunii chibzuite dinainte în toate articulațiile și detaliile ei, condamnate unei ironice nerealizări, unui derizoriu de mare gală :

„Eu îmi clădesc o casă. / Mai întîi am văzut-o în minte, / înaltă, frumoasă, / și nepătată." „Mă voi robi ca Benvenuto, / sfîrșind-o mai curînd sau nicidodată, / dar toate ale ei să fie sfinte." „Și am cărat în spinare pietroaie / pe care le-am smuls din neștire, greoaie, / și le-am făcut temelie / să ție / pentru nepoți, strănepoți, în vecie. / Pe urmă-am turnat smoală topită / și-am început a zidi cărămidă ; / și-atît de-ndelung le descînt, le mîngîi, / de rîd trecătorii zicînd că-s tehui. / Eu car, însă-ntruna, așez și cioplesc / în blîndă uitare, / mă rog doar la Doamna să aibă răbdare / ca să sfîrșesc. / Pe milostiv cititorul îl rog ca să știe / că tot Făptuitul e alegorie" **(Zidirea — o alegorie).**

Structural poet, temperament liric de prim plan, victorios peste cadrele unei formații inițial cărturărești, se vede limpede că Mihai Ursachi în ipostază de „povestitor", nici nu încearcă nerăbdare și voluptate mai vie decît aceea de a-și strecura versurile agil-elevate printre rîndurile prozei de ponderea și asprimea vitregă a căreia vrea să scape mai repede, cu aripa nevătămată, spre a se ridica în zone mai respirabile. Întrerupe oșinda, la care, singur, se supune, pentru a sorbi cu explicabilă aviditate, măcar în răstimpuri, o gură de aer, să-i ajungă și la înapoiere, la reluarea trudei, în locurile, pentru el atît de aride, ale narațiunii și prozei. Rezultatele acestor minime evaziuni sînt admirabile, ele ne restituie pe fastuos-enigmaticul poet,

izbutind să sanctifice, în felul știut, ceasurile impure, de trudă și proză duse și ele însă cu bine la capăt, cum cere norma cinstită, loial respectată, a oricărui exercițiu de perfecționare. Iată, între altele, această memorabilă filă, extrasă, zice naratorul, cu gravitate epică studiată și fără vizibilă clipire din ochi, dintre hîrtiile bietului său unchi, improvizat ca personaj, de voie, de nevoie, în nuvela **Augusta :**

„O, Doamne, cu ură mă hăituiesc eu pe mine, / ca pe o vulpe-mpuțită, și eu, hăituitul, / îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine / și eu, vînătorul, își pregătește cuțitul. // Și eu, ca o vulpe fricoasă mă tupilez prin hățișuri, / dar nu mai există pe lume unghere / fără de ochiu-mi de foc, fără tăișuri... / Și tot mai găsesc pentru fuga aceasta o lașă putere. // ...Ci iată, hăitașul cel drept, vînătorul, / slăbit și bătrîn s-a oprit la fîntînă : / privi în adîncuri, întrebătorul, / și apa-i arată o vulpe bătrînă. // Și fiara fricoasă, slăbită de tot, se oprește acum / la izvorul natal, între verzile crînguri ; / în pînzele apei căță ca prin fum, / aevea era, vînătorul cel singur" **(Vînătoarea).**

Lucian Raicu

*) Mihai Ursachi, **Zidirea și alte povestiri**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Viorel Varga:

„Fericit cel care"

(Editura Albatros, 1978)

■ VIOREL VARGA aparține categoriei de autori cărora adăugarea unui nou volum la propria bibliografie nu înseamnă un pas înainte în elucidarea viziunilor artistice, dacă acestea se întîmplă să existe. Autorul de față scrie mereu un același poem. Lipsa oricărei neliniști nu este de fapt compensată de elogiul vreunei limpezimi ci, în acest caz, de o punere în pagină a mai tuturor formulelor consacrate. Și dacă ideea lipsește, Viorel Varga își salvează poemele printr-o aglomerare figurală, care însă, paradoxal, alterează chiar cele mai bune intenții. Sînt în această carte multe frumuseți care nu duc nicăieri. Impresionat de o lume în germinare, autorul își caută darurile în ritmurile unei retorici pașnice și ineficiente („Vino, dragoste, vino / Să auzim cum foșnește grîul / Ca o legănare de lumini / Și să vedem cum totul / Învinge morții / Ascunși într-insul / Jertfind legile / După dorința propriului / trup"). Exercițiile sale descriptive nu concretizează decît o transcriere senzorială exprimată prin clișeele unei bune cuviințe literare, mirele și mireasa, țărîna și ogorul, piinea, harul, bobul, grîul și sămînța sînt termenii exasperanți, iar nu obsesivi ai unei poezii care nu-și poate închega nici o perspectivă asupra lumii („Toate acestea le știam de mult : / Miresme de otrăvuri întinse la uscat, / Fișii de soare proaspăt în unghere, / Vițelul pentru mine junghiat / Deschid aceeași ușă a tinzii / Mă-nvăluie o amintire / Din lumi de-ntoarceri coborînd / Spre țarina ce mă vrea mire").

A salva întîmplătoarele reușite înseamnă a arăta o față a autorului pe care acesta, de fapt, nu vrea (nu poate) să o treacă din închipuire în textele sale. Simbolurile nu-și asumă propriile rosturi, semnificațiile se învîrt prin ceață, iar unele titluri reușite nu pot salva vorbele fără acoperire („Împărtășește soarta pămîntului pe care / Ți-a fost dat să sameni, să culegi / Din Carpați pînă la Marea mare / Soarta seminției de viteji). O insatisfacție domină lectura acestor texte, singurele reușite aflîndu-se la pragul corectitudinii fără strălucire („Și ca întors din lungi călătorii / Abia tîrîndu-mi umbra prin țărînă / În văzul tuturor mușca-voi / Din fructu-oprit cum aș mușca lumină").

Andrei Roman

Calendar

● 19.IV.1924 — s-a născut **Vladimir Drimba.**

● 19.IV.1929 — s-a născut **Ileana Vrancea.**

● 19.IV.1932 — s-a născut **Petre Dragu** (m. 1977).

● 20.IV./2.V.1893 — a murit **George Barițiu** (n. 1821).

● 20.IV.1903 — s-a născut **Andrei Ion Deleanu.**

● 20.IV.1943 — s-a născut **Dan Horia Mazilu.**

● 20.IV.1949 — s-a născut **Mircea Florin Șandru.**

● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891).

● 21.IV.1893 — s-a născut **Al. Pepescu-Negură.**

● 21.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).

● 22.IV.1850 — s-a născut **Veronica Micle** (m. 1889).

● 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816).

● 22.IV.1901 — s-a născut **George Dumitrescu.**

● 22.IV.1914 — s-a născut **C. Ionescu-Gulian.**

● 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco.**

● 22.IV.1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914).

● 23.IV.(st.v.)1859 — s-a născut **Lazăr Șăineanu** (m. 1934).

● 23.IV.1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935).

● 23.IV.1901 — s-a născut **Grigore Sălceanu.**

● 23.IV.1903 — s-a născut **George Buznea** (m. 1976).

● 24.IV.1886 — a murit **Gh. Maria Fontanin** (n. 1825).

● 24.IV.1900 — s-a născut **George A. Petre** (m. 1958).

● 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu.**

● 24.IV.1917 — s-a născut **Emma Beniuc** (m. 1978).

● 24.IV.1938 — s-a născut **Vasile Văduva** (m. 1973).

● 24.IV.1939 — s-a născut **Alexei Rudeanu.**

● 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904).

● 25.IV.1904 — s-a născut **Raul Iulian.**

● 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 1944).

● 25.IV.1912 — s-a născut **I. Ch. Severeanu** (m. 1972).

● 25.IV.1929 — s-a născut **Sanda Rîpeanu.**

● 26.IV.1838 — s-a născut **Ștefan Bezdechi** (m. 1958).

Prima verba

Restanțe

■ CA SĂ AJUNGĂ la ceea ce am putea numi simburele personalității poetice a lui Adrian Frățilă **(Echinocțiul de fiecare zi,** Ed. Scrisul Românesc), cititorul are de trecut o probă de răbdare : parcurgerea primelor 25—30 de pagini (o treime) acoperite de versuri care, folosind pastișa, locurile comune, virtejul de vorbe sforăitoare, vădesc cel puțin lipsă de considerație pentru o idee și un sentiment dintre cele mai scumpe și mai respectabile. Ne-am obișnuit cu acest „stil", de care se fac vinovați mai mult editorii decît autorii (deși nici condiția morală a acestora nu e tocmai strălucită de vreme ce acceptă), dar, parcă, în ultima vreme, se mai rărise. Ca să nu ne pierdem, probabil, obișnuința, din cînd în cînd mai apare un exemplu, ca să nu zic exemplar, de bolboroseală patriotardă bizuită pe impertinența de a crede că poezia patriotică e un permis de intrare în literatură pentru oricare versificator mai mult sau mai puțin dotat, un paleativ al talentului poetic, cînd, dimpotrivă, poezia patriotică pretinde mai mult talent, cel puțin în sensul profunzimii și al intensității trăirii, tocmai pentru că ea răspunde celei mai adînci și mai sensibile fibre a ființei omului. Adrian Frățilă nu-i un poet lipsit de talent, numai că prima treime a plachetei sale nu-l reprezintă decît, eventual dar neconvenabil, ca epigon anemic al lui Păunescu sau al mai tînărului Avramescu ; „nici nu mai știu de-i loc penru cuvînt / cînd de cuvinte s-a făcut risipă", zice el undeva cu reproș, însă fără să observe că i se potrivește lui însuși. În cele două treimi mai inspirate și mai personale găsim un labișian, în ordinea structurii sentimentale și a tendințelor altruiste, care și-a afiliat o gestică mai nouă, de un aplomb imagistic și de un firesc al mișcării ce amintesc de Dinescu. De pildă, acest frumos, evocativ și bine sunător **Banchet :** „Vouă vă datorez acest banchet / La care-n cupe distilez lumine / Astăzi perdeaua se retrage-n sine / În locul ușii cade-un epitet // Să bem, prieteni, de la A la Z / Acum cît trupul încă ne-aparține / Puneți în capul mesei să închine / Din voi pe cel mai talentat poet // Dacă fereastra zboară violet / Ca reci banchize navigînd prin vine / Privirea voastră încă mă susține / Pe vrejul pragului să ard încet // Așa precum un strugure-n oțet / Din beciul unei jalnice cantine / Mîncat distins cum astfel se cuvine / De-o tînără din corpul de balet // Aș vrea să spun că n-am nici-un regret / Că la desert nu vă ofer smochine". În această dicțiune sentimentală și tinerească poetul pune cîteva teme, două cu mai multă insistență : dragostea și cunoașterea de sine ; prima e dezvoltată în poeme invocative în care, de fapt, iubirea e un pretext pentru un monolog despre sine ; a doua vrea să fie o căutare lirică a identității. În ambele își face loc narcisismul, subiectul și obiectul contemplării poetice confundîndu-se. Limbajul poemelor compensează parțial, prin participarea subiectivității poetului, lipsa de originalitate. Muzicalitatea versurilor este adecvată fondului sentimental, iar corectitudinea prozodică și acuratețea lexicului și imagisticii sînt atuurile expresive ale unui discurs liric de mică, totuși, adîncime. Să așteptăm maturizarea poetului.

◆ VERSURI naive și sentimentale, de evocare a trecutului istoric sau de sondare a intimității, scrie Gh. P. Comănescu **(De strajă focului,** Ed. Litera). Fluente, discrete, narative, poemele au un ușor aer didactic în tema istorică și unul de jurnal sentimental în tema intimă. Expresia este în genere modestă, cu multe ecouri culturale, iar **Balada bradului** în care prof. univ. dr. D. Murărașu distinge un „impresionant simbol, cu zbuciumul triumfător spre lumină" arată astfel : „Bradule, crescut pe culmi, / crivățul strivești în pumni, / duh să fii de slovă nouă / cerul cînd cu stele plouă. / Cei ce nu-ți șoptesc balada, / nu-ți cunosc sfîntă, zăpada / munților, cetăți de piatră, / unde viscolirea latră / ca o haită hămesită / sub a iernilor copită [...] / Bradule, cu ochii uzi, / tu, din cetină m-auzi, / astăzi eu îți cer coroana / că mi-e rug de doruri geana, / dar spre-a-nvinge hida moarte / foi te-oi face la o carte, dorul meu să te lumine, / stelele să ți se-nchine !". Încolo nimic de semnalat decît, poate, voluptatea cu care autorul regizează o coregrafie vetustă și, de ce nu, această subtilă întrebare rămasă fără răspuns : „O, brad frumos, din sufletul meu smult, / pe fruntea ta de ce-i mai multă nea ?!...".

Laurențiu Ulici

16 aprilie 1879 — 8 martie 1961

GALA GALACTION

MULTORA dintre noi ne este încă vie imaginea impunătoare, fizionomia tulburător tolstoiană a lui Gala Galaction. Pe cît de fascinantă era prezența scriitorului ca om, pe atît de incitantă este opera pe care a dăruit-o literaturii române, cazul său putînd ilustra desăvîrșit concepția sainte-beuviană a interferenței osmotice dintre personalitatea umană și cea artistică. Se poate spune că opera sa reflectă plenar ipostazele insolite ale omului care a creat-o, iar omul Gala Galaction intrupează întocmai substanța și sensurile flagrant contradictorii ale operei sale.

Concluziile trase din analiza operei lui Gala Galaction, din interpretarea semnificațiilor pe care le degajă au fost uimitor confirmate de **Jurnalul** intim al scriitorului, ale cărui prime două volume, apărute pînă acum, circumscriu perioada 1898–1944. Opera sa literară și proiecția ei în biografia prozatorului, prin intermediul **Jurnalului,** care, datorită superioarelor sale valențe artistice, se integrează organic în sfera beletristicii, conturează distinct o personalitate unică, de o pregnantă originalitate, situată pe un loc cu totul aparte, de prim rang, în evoluția literaturii române contemporane.

În adolescență, în perioada formării sale morale și spirituale, din ultimul deceniu al secolului trecut, care coincide cu perioada debutului literar, Gala Galaction își trăia cu plenitudine exuberanța vîrstei. Receptiv la tendințele înnoitoare ale vremii, se apropie de mișcarea socialistă, frecventează cluburile muncitorești, îl admiră necondiționat pe Dobrogeanu-Gherea. În primele sale scrieri se dovedește sensibil la dramele omenești, întreprinde mici incursiuni în zona parnasianismului, îl cultivă apoi pe Al. Macedonski, prefațează fără nici o reticență romanul de exacerbat erotism **Poet-Poetă** publicat de juvenilul N.D. Cocea sub pseudonimul Nelly. În vara anului 1898 o cunoaște însă, la mînăstirea Agapia, pe Zoe, care era soră „în ascultare", adică în faza preliminară intrării în monahie, înfiripîndu-se între ei, la început, o suavă idilă, transformată nu peste mult timp într-o zbuciumată pasiune. Se produce atunci o dublă convertire. Tînărul prozator părăsește Facultatea de litere și filosofie și se înscrie la Facultatea de teologie, iar Zoe renunță la monahie, devenindu-i soție. Acest moment biografic va avea consecințe hotărîtoare pentru destinul uman și artistic al lui Gala Galaction. Timp de zece ani se dedică studiilor teologice, hirotonisindu-se însă mult mai tîrziu, la vîrsta de 43 de ani, în 1922.

Ca teolog și apoi ca preot, Gala Galaction s-a străduit să-și respecte obligațiile care-i reveneau, însă prin structura sa temperamentală, prin convingerile și sentimentele sale intime, prin crezurile umane și sociale pe care le îmbrățișase încă din adolescență, nu s-a putut desprinde niciodată de cele strict lumești, din ordinea firească a lucrurilor. Opera sa literară produce tulburătoare emotii tocmai prin această permanentă și învolburată pendulare între instinct și dogmă, între laicitate și religiozitate, între apostazie și fideism. Într-un sens larg, drama lui Gala Galaction este drama preotului Tonea din nuvela **De la noi, la Cladova,** a unui suflet de om încătușat de legile ecleziastice. Cînd Borivoje îi mărturisește că-l iubește, preotul Tonea, căsătorit și cu cinci copii, se stăpînește de la orice gest impulsionat de instinctele firești, se comportă așa cum îi dictează dogmele. Preotul își impune însă pe cale rațională această atitudine, nu exprimă ceea ce simte cu adevărat, e în dezacord tragic cu sentimentele lui pur omenești. După acest suprem efort de a nu săvîrși ceva neîngăduit de canoane, preotul rostește, singur, această frază zguduitoare și adînc semnificativă: „Acum, mă duc să plîng pe cununa biruinții mele!". Plînge pentru că e om și nimic din ceea ce e omenesc nu-i e străin, plînge că a dobîndit o biruință impusă, printr-un istovitor zbucium lăuntric.

OPERA lui Gala Galaction este departe de a fi tributară tezismului religios. Intențiile moralizatoare ale scrierilor sale sînt sublimate în universul lor de imagini, fără nimic ostentativ, sînt infuzate conflictelor cu discreție, ilustrîndu-le cu ajutorul unor fapte specific și autentic umane, al unor împrejurări sociale caracteristice, străbătute de vibrația intensă a vieții reale. În nuvela **Gloria Constantini,** de pildă, problema căderii omului în ispita bogăției pămîntești și a dragostei vinovate e dezbătută fără nici cea mai mică evidență moralizator-creștină, fiind absorbită pînă la anulare de conținutul epic obiectiv al narațiunii, degajînd o altă semnificație. Deznodămîntul tragic este pregătit și motivat verosimil de întreaga evoluție a faptelor, de cursul năvalnic, distrugător al patimei care pune stăpînire pe eroul principal. Prin acest deznodămînt, Gala Galaction argumentează că setea de aur, goana pătimașă după bogățiile pămîntești duce la dezumanizare, la crimă. O asemenea concluzie nu aparține însă, în mod expres, moralei creștine. La ea a ajuns nu numai Gala Galaction, ci și alți scriitori din trecut, care au scrutat cu atenție, printr-o viziune realistă, destinul omului în societatea bazată pe domnia banului.

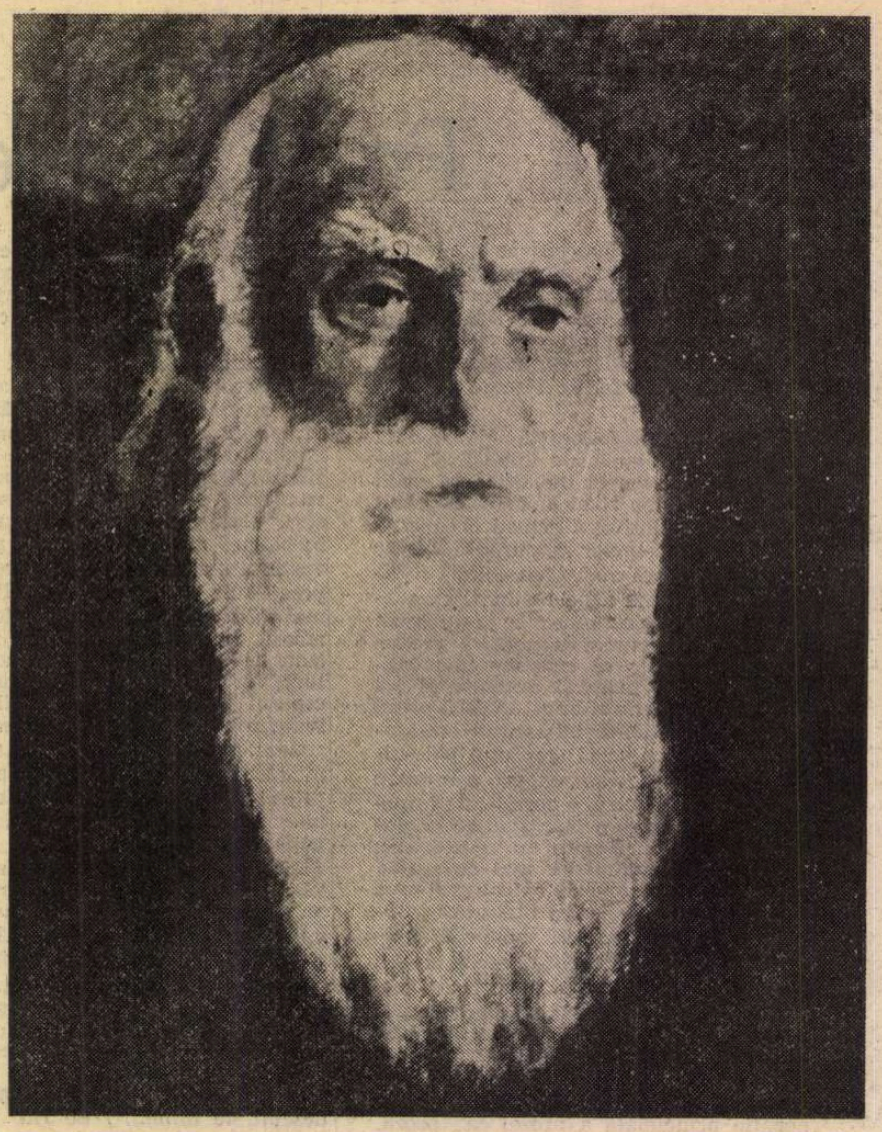
Semnificațiile romanului **Papucii lui Mahmud** converg, de asemenea, într-o cu totul altă direcție decît aceea a moralei creștine. Romanul, axat pe un proces de conștiință, zugrăvește reabilitarea eroului prin împlinirea unui canon religios. Dincolo însă de acest pretext, romanul constituie o admirabilă pledoarie pentru iubirea de oameni, de cei aflați în durere și suferință, iar prin înfățișarea nobilei prietenii dintre românul Savu Pantofaru, turcul Ibraim și evreul Marcu Goldstain, romanul celebrează buna convietuire și înțelegere reciprocă dintre oamenii de naționalități și religii diferite.

Întreaga operă a lui Gala Galaction e străbătută de fluidul sublim al ideii de umanitate. În numele acestei idei s-a apropiat de mișcarea socialistă. Devenind teolog și apoi preot, scriitorul nu și-a renegat niciodată crezurile tinereții, ci, printr-un mod cu totul specific personalității sale, a căutat să armonizeze convingerile sale sociale, adesea protestatare, cu principiile moralei creștine. Încă de la începutul activității sale creatoare, Gala Galaction a infuzat creștinismului său un sens activ, umanitar și democratic, a considerat preceptele biblice drept idei cu funcții sociale. Într-o confesiune publicată în „Flacăra" din 12 mai 1912, scriitorul îmbrățișa premisa că „Isus Cristos a fost și este al săracilor, a fost și este al dezmoșteniților, a fost și este al tuturor împovărăților și nedreptățiților". Iar într-o altă confesiune, apărută tot în „Flacăra", din 23 martie 1913, preciza: „Creștinismul meu este astăzi social și polemic". Această concepție specifică personalității sale l-a determinat ca, după primul război mondial, să sprijine activ, prin scrisul său, lupta proletariatului român pentru dreptate și libertate, pentru o lume mai bună, articolele sale publicate în presa democratică și progresistă, îndeosebi în ziarul „Socialismul", reunindu-le, în 1919, în volumul semnificativ intitulat **O lume nouă,** din care citățm: „Proletariatul românesc merge înainte, în cete de sute și de mii de oameni, spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor. Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern și dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare!".

IDEALUL de umanitate și democratism constituie coordonata esențială, majoră nu numai a publicisticii militante a lui Gala Galaction, ci și a nuvelelor și romanelor sale. Dramele sufletești mistuitoare, zugrăvite cu mijloacele artei autentice, sînt expresia unei înțelegeri profunde a oamenilor. Iubirea nefericită, tragică a țiganului Mură Lăutarul pentru domnița Oleana, din **Copca Rădvanului,** impresionează la fel de adînc ca și sfîșierile lăuntrice ale preotului Abel Pavel din romanul **Roxana.**

Trăsătura fundamentală a scrierilor lui Gala Galaction este lirismul. Opera sa nu are o structură epică propriu-zisă, ci una pronunțat poematică, accentul principal căzînd pe participarea afectivă, intimă a scriitorului la faptele de viață zugrăvite. Fiorul liric, poematic, izvorît din identificarea prozatorului cu destinul eroilor săi, cu stările sufletești ale acestora, imprimă scrierilor sale o atmosferă dramatică, adesea patetică.

Teodor Vârgolici



Portret de J. Steriadi

Autobiografie

■ „Sînt din județul Teleorman. M-am născut la „vatra schitului Dideștii", un schit de pe vremuri, așezat între păduri bătrîne [...]. Tata era de fel din Gura Ialomiții. Călătorise mult, știa grecește, turcește [...]. Am învățat clasa întîia și a doua primară la noi în sat [...] Tata a fost primul ctitor al școalei primare din Didești [...]. Eram un copil silitor [...]. Citeam și alte cărți decît cele de învățătură. Citeam cu mare drag poeziile populare ale lui Vasile Alecsandri. Cu numele și cu poezia lui Eminescu m-am întîlnit abia în clasa a patra [...]. În vara anului 1890 am venit la București [...] unde am fost primit solvent în internatul liceului „Sfîntul Sava" [...]. Trei ani consecutivi, am fost premiant al doilea [...]. Citeam cărți străine [...]. În 1895 am ieșit din internat și am terminat liceul ca extern. Eram cel dintîi la istorie și la limba latină; printre cei dintîi la limba franceză, la limba și literatura română [...]. Pe lîngă prieteniile făcute în internat, am încheiat noi prietenii [...] cu N. D. Cocea, cu Tudor Arghezi și, ceva mai tîrziu, toți trei cu Vasile Demetrius. Arghezi, Cocea și Demetrius, toți laolaltă și fiecare în parte, cu prietenia lor inalterabilă, au făcut, în largă măsură, podoaba și mîngîierea vieții mele de scriitor. Timp de patruzeci și mai bine de ani n-am avut cu nici unul dintre ei nici o ceartă, nici o înstrăinare [...]. Am iubit cu pasiune pe maeștrii romanului francez [...] dar alături de ei, am iubit mai mult pe Eminescu și pe Coșbuc [...]. În toamna anului 1898, într-o lungă scrisoare de spovedanie, scriam: „Cred că am darul de a scrie, și toți care m-au citit m-au întărit în credința aceasta. Însă darul meu de a scrie aș zice că are două rădăcini: una care crește dintr-o sensibilitate excesivă, ascuțită și bolnăvicioasă și mă îndreaptă către romanul de analiză psihiatrică; iar cealaltă crește dintr-o inteligență bine intenționată, optimistă și filantropică și mă îndreaptă către filosofie teistă, către studii istorice și literare [...]. În anul următor, 1899, părăseam Facultatea de litere și filosofie și mă înscriam în cea de teologie [...]. Zece ani apoi (1900—1910) am stat la marginea holdelor literare. Zece ani am învățat teologie [...] și în primăvara anului 1909 eram doctor în teologie. Foarte mulțumiți de izbînda mea, binefăcătorii mei (este vorba, în primul rînd, de Spiru Haret — n.n.) m-au ridicat în grad, făcîndu-mă defensor eclesiastic, adică un fel de procuror bisericesc [...]. În 1910 zăgazurile teologiei mele s-au frînt și un năboi de povești și de epopee s-a revărsat în cîmpia literaturii românești. În acest an am scris: **De la noi la Cladova; Gloria Constantini; Lîngă apa Vodislavei; În pădurea Cotoșmanei** și altele [...]. Premiul „Eliade Rădulescu", pe care Academia mi l-a acordat în anul 1915, a îmbunătățit situația mea morală și mi-a adus unele simpatii înstrăinate. Constantin Stere și Ibrăileanu mi-au deschis brațele și m-au primit frățește la revista „Viața Românească" [...]. Am publicat în anul 1916 **Clopotele din Mănăstirea Neamțu** [...] iar după război **Război pe bradul verde.** În 1920 am început să traduc Sfînta Scriptură. În 1922 am fost consacrat preot. În 1938, am sfîrșit de tradus — ajutat de neuitatul meu commilitone Vasile Radu — sfînta operă începută cu optsprezece ani mai înainte [...]. Apoi am publicat: **Caligraful Terțiu; Roxana; Papucii lui Mahmud; Doctorul Taifun; La răspîntie de veacuri; Rița Crăița.** Este aproape o jumătate de veac de cînd scriu [...]. Am cunoscut, în viața mea, ceasuri amare; am dus în spinare dușmănia unor oameni puternici și trufași [...]. Unii nu se pot împăca cu limba mea literară; alții mă găsesc prea bigot și moralizant [...]. Îi rog pe toți să citească și să recitească bucata mea **Trandafirii,** Bucata aceasta rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea [...]".

GALA GALACTION, în „Revista Fundațiilor", septembrie 1942

O sărbătorire

● Cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de activitate literară, scriitorii Gala Galaction și Tudor Arghezi au fost sărbătoriți, sub egida Ministerului Artelor, la 29 decembrie 1946. Festivitatea s-a desfășurat în localul ministerului, în prezența tuturor fruntașilor scrisului românesc din acea epocă; iar seara, la Ateneul Român a fost organizat un prestigios festival literar. În fotografie, de la stînga spre dreapta: Ștefan Tita, Gala Galaction, Ion Pas (pe atunci ministru al artelor), Tudor Arghezi și Zaharia Stancu.

„Spicul", revistă literară bilunară, București, 4 și 31 octombrie 1918 (două numere). Directori : G. Galaction și L. Algazi, Colaboratori : Nichifor Crainic, H. Sanielevici, Constantin Graur, I. C. Vissarion, V. Demetrius, S. Nenițescu.

„[...]. În orice caz, trebuie, acum ori niciodată, să fim desăvîrșit de sinceri. În locul cantilenelor, legendelor, pastoralelor false, țărănimii de operetă și Arcadiei ferice în care credeam și ne complăceam pînă mai ieri, iată realitatea care stă în amphiteatru înaintea celui ce se va încumeta să mai fie scriitor român de azi înainte : O Românie de țărani analfabeți, flămînzi de dreptate, de carte și de pămînt ; O surtucărime vagă, slujbașă cu schimbul, stricată de politicianism [...]".

(Din prag, cuvînt introductiv la apariția revistei „Spicul").

„Cronica", revistă săptămînală, București, 12 februarie 1915 — 7 februarie 1916. Director : I. N. Theodorescu-Arghezi. Direcția literară : G. Galaction.

„Ne înfățișăm astăzi, alături, în fruntea revistei „Cronica". Tovărășia aceasta va părea unora curioasă. Unii cititori ai lui Arghezi vor găsi că paginile mele miros prea mult a biserică. Unii cititori ai mei vor găsi că nu-mi stă bine alături de Arghezi. Și unii, și alții, de vor avea bunăvoință, se vor dumiri curînd. Nu e vorba să împăcăm ori să amețim apucăturile și convingerile noastre. Sîntem prea sinceri ca să ne amăgim cu o așa iluzie. Rămînem fiecare așa cum sîntem. Tovărășia noastră joacă pe o singură țiitină : să spunem din toată inima și cît mai frumos ceea ce gîndim [...]".

(„Cronica", 19 februarie 1915).

„Deși am debutat în anul 1896, prima mea carte, **Bisericuța din Răzoare,** a văzut lumina zilei de-abia pe la sfîrșitul anului 1914, la Iași, în editura revistei „Viața Românească". Am fost și am rămas un părinte fără grijă pentru copiii săi literari. Mi-au lipsit preocuparea și rivna de a aduna în volume — adică în hambare — recolta ogoarelor mele [...] **Bisericuța din Răzoare,** propriu zis, este o schiță trăită într-o zi fericită de iunie, pe plaiurile de dincolo de Curtea de Argeș [...]. Tot volumul are numai zece bucăți. Cea mai veche dintre ele este **Moara lui Călifar,** pe care am scris-o acum 45 de ani [...]. Cartea cu care intri în lumea literară e unică. Tot ce scrii mai tîrziu sînt vlăstari, în jurul trunchiului inițial".

(„Ultima oră", 25 noiembrie 1945).

O lume nouă, București, editura „Cugetarea", 1919 (100 de pagini : articole reproduse din „Socialistul", „Flacăra", „Chemarea").

„Așteptăm cu toții — și cei ce o dorim și cei ce n-o doresc — o lume nouă. Niciodată n-au fost atîtea semne prevestitoare și niciodată muncitorimea universală nu s-a simțit mai aproape ca astăzi de marea sărbătoare. Ceea ce marii profeți socialiști au prevăzut și au anunțat se apropie de îndeplinire. Ceea ce proletariatul din cele patru răspîntii ale lumii a afirmat prin muncă, prin presă, prin grevă, prin congrese, prin perseverări eroice și adeseori prin moarte martirică înaintează spre noi ca o supremă zi de Paști [...]".

(„Socialistul", 7 iulie 1919).

„Linia Dreaptă", revistă literară, bi-lunară, București, 15 aprilie — 15 iunie 1904.

„Am publicat în „Linia Dreaptă" numai cea dintîi scrisoare din seria **Scrisori către Simforoza.** Aș fi mers mai departe. dar revista n-a putut să se mențină. Cine era să se emoționeze de apariția revistei unor tineri sălbatic de independenți și iconoclaști fără ambiguitate ! Nu mai știu nici azi dacă revista era deopotrivă a lui Demetrius și a lui Arghezi, dar (așa mi-aduc aminte dintr-o scrisoare a celui din urmă) Arghezi era cel ce asuda mai mult lîngă mașina tipografică [...]".

(„Viața literară", 15 mai 1934).

Trei premii literare

■ Întîia carte a lui Gala Galaction — **Bisericuța din Răzoare** — i-a adus și întîia încununare, în sesiunea din luna mai 1915, Academia Română acordîndu-i marele premiu „Ion Heliade-Rădulescu". În raportul pe care l-a citit în plenul înaltului for cultural al țării, Barbu Ștefănescu-Delavrancea prezenta astfel scrierea lui Galaction : „Nu cunosc o carte mai potrivită pentru a fi premiată de Academia Română. După ce ai citit-o ai impresia că ai străbătut mai multe volume, căci e atît de încărcată de emoțiuni condensate, de o viață nouă — deși veșnic veche — de orizonturi care ți se deschid în perspectiva naturii omenești. Viața la acest scriitor pare aidoma cu cea reală [...]. Galaction e un meșter de seamă, un literat stăpîn pe mijloacele de producțiune, un artist în toată puterea cuvîntului."

La 28 martie 1933, comisia de premii a Societății Scriitorilor Români „procedînd la decernarea premiilor pe anul 1932, a căzut de acord să acorde premiul „I. A. Brătescu-Voinești", pentru proză, volumului **Papucii lui Mahmud,** de Gala Galaction". Membrii comisiei : Ion Minulescu, Ludovic Dauș, Perpessicius, Romulus Dianu și George Mihail Zamfirescu acordă premiul în unanimitate.

Urmează, în 1942, Premiul Național pentru literatură. În **Jurnalul** său, Galaction ne relatează : „Sîmbătă 30 mai, comisiunea competentă să decearnă premiul național de literatură, pe anul 1942, mi-a turburat tihna și m-a scos premiant național. La multe mă puteam aștepta, dar la una ca asta nu [...]. Au fost 11 combatanți : ministrul Petrovici, Ștefan Ciobanu, trei decani ai Facultății de litere, patru seniori premianți naționali, Herescu, președintele S.S.R. și sculptorul Jalea. Au fost șase asalturi, șase voturi, șase opinteli omerice. Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, Caracostea și Gala Galaction au fost dați la lopată, de la ora 5 seara pînă la ora 9, pe înnoptate [...]. A șasea oară s-a întîmplat miracolul : am ieșit biruitor cu nouă voturi [...]".

Jurnalul, expresia unei epoci

NICI un scriitor român care a ținut un jurnal n-a avut o mai limpede conștiință a posterității ca Gala Galaction. Și nu atît prin valoarea scrisului, (deși unele pagini sînt de-a dreptul frumoase), și nici prin implicațiile vieții literare, care, surprinzător, nu precumpănesc în cele două tomuri masive editate și adnotate cu bine cunoscuta lui pricepere de Teodor Vârgolici, cît prin comunicarea unei experiențe cu totul singulare și, în cele din urmă, a unei drame ce caracterizează de altfel întreaga operă a scriitorului.

Se știe, Gala Galaction a fost un teolog de mare cultură, pe care l-a ispitit toată viața, cum singur spune, demonul literaturii. A fost un preot crezînd sincer în ideea de divinitate, însă, în același timp, un veșnic nemulțumit și chiar un revoltat contra alcătuirilor bisericii ortodoxe, ale cărei capete încoronate cad nu o dată sub focul miniei lui pedepsitoare, a avut o rară înțelegere pentru durerile celor mulți, confundîndu-se cu ei și luîndu-le apărarea cu un glas ce îl apropie pe ciudatul preot de purtătorii de cuvînt ai socialismului, a fost partizanul unui spirit universalist și tolerant, ce risca să contrazică dogmele ortodoxiei însăși. Drumul teologiei lui Galaction n-a fost neted, el înfundîndu-se mereu într-un păienjeniș de realități aspre, de la cele sufletești, ca în nuvela **De la noi la Cladova,** la cele sociale, de cele mai diverse și grave categorii. Jurnalul reprezintă o lungă diagramă morală, în care dominante sînt dezamăgirile, tristețile, spaimele, uneori apocaliptice. Galaction vine în contradicție cu sine, frămîntat ca popa Tonea din nuvela amintită, dar mai ales cu lumea eclesiastică și societatea vremii lui, al căror chip nu apare în esență altfel decît în pamfletele prietenilor și colegilor lui, Tudor Arghezi și N.D. Cocea. Caracterul de confesie al **Jurnalului** (ca al oricărui jurnal) e pus în cumpănă de caracterul de frescă (și critică) socială, de tipologia înalților clerici (amintind, cel puțin ca atitudine, **Icoane de lemn),** de militantismul politic ce va răzbate în publicistica scriitorului și de caracterul strict memorialistic, de recunoscut în cîteva portrete de mari oameni și mari nedreptățiți ai epocii.

Scrisorile către „sora Zoe", aceea care avea să devină soția tînărului Grigore Pișculescu, și care ocupă aproape 200 de pagini din vol. I, sînt ale unui romantic sentimental, compunîndu-și un stil ceremonios și învăluit, un stil „poetic" pe care autorul îl va găsi, pe bună dreptate, dulceag, după 50 de ani. Totuși, în aceste prea lungi și uneori cam prețioase dizertații despre dragoste nu putem să nu remarcăm o imaginație desfășurînd bogate tablouri cromatice și o sensibilitate care, dincolo de tonul romantios, atinge în expresie inflexiuni de cîntec și de bocet popular. Trecerea de la scrisoare la jurnal se face pe nesimțite (încă o dovadă că cele două „genuri" sînt vlăstarii aceluiași trunchi) și profilul tînărului erou al **Jurnalului** începe să capete noi contururi. Descrierea unor visuri sau a unor vechi eresuri ne poartă într-un spațiu fantastic, similar cu cel din **Moara lui Călifar** sau **Copca Rădvanului.** Romanticul Galaction se află adesea sub semnul oniricului, al amintirii, al reveriei, ajunge la un adevărat cult pentru Iulia Hasdeu (un fel de mit al acelor ani), îi plac parfumurile fine, ceea ce-l face să se definească drept o structură sufletească orientală. Savantul teolog e preocupat de timpuriu de o nouă traducere a **Bibliei,** pe care va realiza-o (împreună cu Vasile Radu), ea situîndu-se prin valoarea literară în succesiunea clasică a **Bibliei** lui Șerban Cantacuzino. Defensorul ecleziastic (funcție pe care a îndeplinit-o un timp) bate drumurile țării în lung și în lat, preotul, avînd un mare farmec personal pe lîngă darul vorbirii, rostește nenumărate predici și conferințe, care depășesc adesea caracterul strict religios. Ca și Arghezi, dar fără răzvrătirea demonică a aceluia, Gala Galaction vede și el clerul din interior, nemulțumit de incultura și mediocritatea morală a celor mai mulți slujitori de rînd ai altarului și indignat pînă la sarcasm de fărădelegile vlădicilor, așa-numiții principi ai bisericii. Aceștia sînt adevărate monumente de invidie și trufie, de lăcomie și destrăbălare. „Pașă bisericesc", avînd drept gardiancă „o călugăriță de vreo 20 de ani", unul „înainte de a veni într-o mînăstire își repară buzunarele și dăsagii". Altul e „posomorît, buget, plin de aere și de importanță". Galaction e cutremurat de cîte se petrec în propria-i tagmă, încheindu-și diatribele, ce urmau a fi cunoscute numai posterității, nu cu o concluzie, ci cu un sever diagnostic :„Sfîntul Sinod român e cea mai putredă instituție din țara românească".

În asemenea pagini și încă în multe altele descoperim un caracter fundamental al **Jurnalului** și anume acela de mărturie și acuză, caracter ce se accentuează progresiv, de la descrierea răscoalelor din 1907 pînă la singeroasele fapte ce s-au succedat începînd din ajunul celui de-al doilea război mondial. Neavînd posibilitatea s-o facă în presă, pe față, scriitorul a rostit în jurnalul său adevărate jeremiade, împotriva fascismului, a celor care l-au asasinat pe Nicolae Iorga și au organizat masacrul de la Jilava. Printre versetele psalmilor, invocați nu o dată, simțim o **conștiință,** denunțînd crima și ținînd partea celor slabi, nedreptățiți. Antologia literară a lui 1907 nu va putea să nu cuprindă de acum înainte, în bogatul ei sumar, și fragmente din **Jurnalul** lui Galaction : „Și-au luat ciomegile, și-au luat furcile și-au tăbărît pe cei ce li se par a fi nenorocirea lor. Au dreptate ! o dreptate disperată, oarbă, jalnică".

De același mare preț este mărturia lui Galaction despre manifestația muncitorilor din 13 decembrie 1918. Mărturia și totodată solidaritatea ardentă cu clasa muncitoare a acestui preot învățat, cu suflet romantic de vizionar : „În ziua de 13 decembrie, am întîlnit la răspîntia Buzești-Berzei-Griviței un convoi lung și negru de muncitori manifestanți. Copii, femei, oameni în puterea anilor și bătrîni defilau tăcuți și plini de gînduri înspre Calea Victoriei. M-a impresionat această armată a foametei într-un chip nestăpînit cum nu m-a impresionat nici una din armatele combatante văzute pînă acum. Iată o armată nouă ! Și lipsa ei de arme e particularitatea cea mai impunătoare pe care ne-o prezintă !". Duhul unor asemenea cuvinte se apropie pînă la a se confunda cu al celor pe care-i evocă. În relatarea compasivă a morții lui I.C. Frimu, se prevestește însăși revoluția proletară : „Frimu și ceilalți arestați au fost sălbatic bătuți în beciurile poliției, atît de sălbatic, atît de fioros că vreo cîțiva dintre ei sînt în ceasul morții. Frimu, mai slab sau mai rău bătut, a și murit... Sînt încredințat însă că mînia care astăzi dormitează se va trezi vijelioasă, într-o zi apropiată. Totul în această societate oligarhică e înveninat și putred".

TRAVERSÎND mai bine de patru decenii de viață social-politică și literară (vol. II se încheie în 1944), Gala Galaction a consemnat pe larg principalele evenimente, (după ce se vor citi paginile despre ocupația nemțească și despre luptele de la Mărășești, va trebui corectat așazisul său filogermanism) și a făcut adesea aprecieri asupra unor personalități și a unor confrați. Cele mai frecvente sînt despre Tudor Arghezi și N.D. Cocea, în genere cunoscute. Sporadic și nu totdeauna favorabil (sau chiar pătimaș) sînt prezentați Sadoveanu, Iorga, Rebreanu. Dar înainte de a fi preot, Galaction era și el om... Cîteva note fugare despre profesorul Titu Maiorescu ținîndu-și cursul de „Istoria filosofiei contemporane", despre bătrînul Slavici, care suporta condamnarea din 1919 cu demnitate, încearcă sfios cîte o schiță de portret. Adevăratul talent al scriitorului (după ce pictase cu destulă apă tare chipul fruntașului liberal I.G. Duca sau pe al patriarhului Miron Cristea) ni se descoperă în portretul făcut lui C. Stere, unul dintre cele mai vii din cele două tomuri ale **Jurnalului.** Inspiratorul ideologic al poporanismului și al „Vieții românești" ne apare într-o ultimă și, trebuie să spunem, grandioasă imagine : „Moare ca un leu bătrîn, plin de cicatrice și de răni (unele din ultimele zile), înfundat într-o peșteră și lătrat, de la gura peșterii, de o droaie de potăi... Aveau curaj ! Leul e bătrîn, ursuz și măreț în disprețul lui pentru lătrătorii naționaliști... Cărturar orgolios, cititor de o stăruință și o rezistență uriașă, C. Stere știe că covîrșește cu mult nivelul contimporanilor, dar — ateu, revoluționar și plin de el însuși, își gusta superioritatea cu un farmec personal, greu mirositor pentru cei cu nas subțire...".

Se știa și se vorbea despre **Jurnalul** lui Galaction cu mulți ani înainte de tipărirea lui. Iată deja primele două volume și pare-se că al treilea e pe drum. La un secol de la nașterea scriitorului, recitim cu plăcere cîteva din nuvelele lui. Dar sînt sigur că lectorul curios caută mai ales această operă postumă, poate cam greoaie prin repetiții, dar în atîtea privințe revelatoare. Hărăzită literaturii, ea servește deopotrivă istoriei sociale și politice a unei jumătăți de secol, observat cu **sinceritate.** Căci autorul s-a voit nu numai un visător, un idealist căutător de himere, de unde și drama lui, ci a dorit în același timp să depună o **Mărturie.** Și valoarea ei ni se pare inestimabilă.

Al. Săndulescu

Sütő András

GRAIUL APELOR DE MUNTE

...PREGĂTIȚI-VĂ, e vremea să plecăm, să plecăm! Armăsarul lui Matei Corvin a prins a bate nerăbdător din copite pe soclul său de piatră. László nu-l cunoaște încă pe călărețul de bronz. S-a băgat și el în vorbă, pe post de momeală, că doar locuiește pe drumul pe care Mămica îl străbate grăbită în fiecare dimineață spre facultate.

Dar cu atîta grabă? Hai să mai zăbovim puțin. Copilul privește speriat în jur. Nu știți că trebuie să-mi iau rămas bun de la toate? Rămîneți cu bine, dragi tovarăși de joacă! Componentele universului atît de bine cunoscut se năruie rînd pe rînd, de parcă am asista la o acțiune complexă de demolare. Cade mai întîi gardul de lemn, prin crăpăturile căruia se putea trage cu ochiul atît de discret, se prăvălesc apoi brazii, după ce au reușit să-l depășească în înălțime pe László; încărcați cu coșulețele lor cu fructe, cad și perii și parmenii aurii, ba chiar și umbrarul, cu veșmintele-i din vită de vie, se dărîmă, iar cazmaua și grebla se-ntind cît sînt de lungi, făcînd un salt acrobatic prin aer. Ca să mai tragă puțin din timp. László se postează în chip de pui de vrabie sub stropii ploii aurii, cînd de știre tuturor că din cuiburile de piatră ale zidurilor dărîmate au apărut pui de vrăbiuță, luîndu-și apoi zborul, care încotro. Și-a luat rămas bun de la grămada de nisip, de la gîndacii cu carapace metalică, de la motocicleta cu tampon verde și de la melcul-codobelc adus de ploaie. Ești acasă, melcule? Nu de altceva, dar eu am de gînd să plec acum.

— Nu mai arunca cu pietriș în casa melcului!

— Da' nu **vlea** să iasă.

— De frică s-a retras în fundul casei. Prevestește o iarnă grea.

— În casa melcului-codobelc e **ialnă?**

— Și încă ce iarnă! Chiciură și omăt. Poți să te dai cu sania pe serpentinele ei.

— Melcul-codobelc se teme pentru că acolo, la el, e **ialnă?**

— Se teme pentru că arunci cu pietre în casa lui. Iată de ce poartă iarna în suflet.

— Cine se teme, poartă **ialna** în el?

— Da, în sufletul lui e mereu iarnă.

Bunicul încerca să țină pasul cu imaginația copilului, pierdut pe urmele cuvintelor rostite de acesta... Vară zgribulită pe țurțuri de gheață, primăvară cu ochi brumării, derdeluș zglobiu în cochilia melcului...

— Dar știi ce zic eu, László!

— **Te zic**, Tataie?

— Hai să mai mergem odată la grădina zoologică.

— Acolo va fi **mai foalte flumos?**

— Acolo totul va fi mai frumos.

N-a fost mai frumos. Deși se pregătiseră cu vîrf și îndesat pentru a trece în revistă spectacolul minunat oferit de viețuitoarele îngrămădite în spatele gratiilor. Au cărat cu ei monezi strălucitoare pentru corbul cerșetor, iarbă proaspătă pentru căprioarele care se împleticeau, numai piele și oase, printre copacii parcului, fărîmituri de pîine pentru peștișorii cerșetori din ochiul de baltă stătută și niște covrigi cu sare pentru ursul lățos ce-și tîra blana de colo-colo. Obligate să facă serviciu de zi, viețuitoarele nopții îl priveau apatice pe László, cu ochii înroșiți de nesomn. Privește, colo în cușcă, e leul. Cînd soarele va apune, îi vom auzi glasul. Demult, tare demult, pe vremea cînd mai exista încă, Dumnezeu a grăit pe vocea lui, căutîndu-l pe Adam, ascuns printre ramurile de smochin. Tataie, oare leul ne vede pe noi? Nu știu. Văd în ochii lui girafe și gazele. La ele se uită acum și la Africa și la junglă și la turmele de antilope ce pasc acolo în luminiș. Se uită la ele pînă își dă obștescul sfîrșit. Dar vulpea, Tataie, nu mai e acum șireată? Dar lupul, nu mai mănîncă oaia? De ce nu zboară papagalii? Privesc și ei, cu ochii lor bolnăvicioși, la ceea ce vedeau odinioară. Pasărea colibri, cu capul mic, însingerat, se lovește din cînd în cînd de peretele de sticlă. Nu-și dă seama unde s-au fixat granițele libertății sale. Hai să-i facem o vizită și lebedei. După cum vezi mai păstrează pe spate o mică pată imaculată, pare de fapt o petală albă plutind pe un ocean de noroi. Cînd ai să fii mare, László, am să-ți spun povestea ei. Pentru nenea Petőfi întruchipa o amintire frumoasă, cu zbor lin și cîntec fără de sfîrșit. Dar falnicul cerb înotînd în noroi, oare la ce se gîndește în timp ce linge tărîțe acrite? Privește gînditor spre Carpați și suflă din greu. L-a obosit, desigur, drumul anevoios pe care l-a străbătut de sus, din munții Gurghiului peste Mureș înot, pînă la Scaunul Domnului. Pe vremuri avusese coarne falnice și care șuierau semețe în vînt. Ramuri fără vlagă poartă acum pe frunte.

László îi face semn Bunicului să coboare puțin pînă la el:

— Îi spui?

— Ce să-i spun?

— Să-mi spună o poveste mică, mică, mititică.

— Lasă că am să-ți spun eu în locul lui. Am să-ți spun o poveste despre barierele ridicate în fața salturilor îndrăznețe ale cerbului, despre gardurile de sîrmă ghimpată care împrejmuiesc jocul căprioarelor, o poveste despre ce-a mai rămas din lebăda albă, despre cîntecul păsărelelor de după zăbrele. Am să-ți spun chiar și povestea berzei. Stă într-un picior, nu pe hornul vreunei case, o nu, desigur, ci pe pămînt. Mișcă arar din ciotul de aripă, ciugulind cîte o rimă. Are tot ce-i trebuie, doar libertatea îi lipsește. Aripile par adevărate, au fost doar scurtate puțin de foarfece. O nimica toată, atîta doar, cît să nu poată zbura.

László se repezi la poarta cerbului cu obrajii în flăcări, se opinti apoi în gardul căprioarelor, izbind disperat cu picioarele în el.

— Ce faci?

— **Vleau** să fie libere, Tataie!

— De ce ai ochii umezi, copile?

Cerbul se smulse greoi din norol, apropiindu-se cu capul plecat și spatele gîrbov. Scăpați-mă de coarnele astea!

— Știi ceva, László, uite armăsarul acela de piatră, pe el o să-l eliberăm.

ȘI S-AU PRINS într-un joc de consolare, la poalele operei necunoscutului Michelangelo.

— Dar calul ce mănîncă?

— Dă-mi șapca și spune după mine: ovăz! Ovăz, ovăz, ovăz!

— Bine, dar ăsta-i armăsar năzdrăvan și armăsarii năzdrăvani mănîncă jăratec! Mănîncă foc!

— Dar de unde să luăm jăratec?

Armăsarii de odinioară ai Bunicului galopau departe, undeva sub cerul zdrențuit de mistere:

S-aprindem foc înalt care să poată
Să dea căldură pentru lumea toată!

— Bătrînii paltini sînt plini de indicatoare restrictive: „Nu aprindeți focul!"

— Nu-i nimic, László, restricțiile sînt floare la ureche pentru noi. Ne-am războit noi cu cete întregi de zmei, am aninat și luna de un fir de ață, făcînd-o să danseze în fața geamului nostru.

— Tu ai să fii micul tăietor de lemne, iar eu bătrînul hamal.

Toporul lui Sfarmă-Lemne prinse a bocăni în pădurea de argint. Bunicul își întinse brațele și zise: hai László, așază-te aici! Vai ce grele sînt lemnele astea! Vai ce grele sînt!

— Rugul e pregătit, dar n-avem nici cremene, nici amnar, nici iască. Numai că noi, László, am fost și vrăjitori, nu-i așa?

Din vîrful degetului micului vrăjitor sări o scînteie, iar focul începu să pîlpîie zglobiu.

— Hai să cîntăm, László, uite că și flăcările îngînă o melodie:

... și mînă-n mînă, preaslăvind iubirea...

Vai ce lacom, ce înfometat e focul ăsta!

Sfarmă-Lemne aruncă pe foc coliviile hîrbuite, țarcurile și gardurile cerbilor și căprioarelor, toate, toate.

— Ce cînți, acum, Tataie?

— Cînt: **Ce-ar mai petrece-n pace omenirea!**

— Mai bine hai să cîntăm altceva: „rața face mac-mac-mac, gișca face ga-ga-ga".

Jucăriile de ieri și de alaltăieri făcură roată în jurul focului, ca să admire jocul plin de îndrăzneală.

— Jăratecul e gata, dar noi am uitat vătraiul acasă!

— Nu-i nimic, facem vătrai din căciuliță.

— Ha, ha, ha, **vătlai-cățiuliță**, țipă László, risipind cu rîsul său lacrimile din colțul ochilor.

Jarul arse o gaură zdravănă în vătraiul-căciuliță, așa încît cei doi începură să salte în palme hrana fermecată. Dragul meu bidiviu, foc, foc, foc!

— A mîncat tot jăratecul, hai să ne aruncăm în sa!

Bunicul îl cuprinse pe László în brațe, în timp ce șurul de piatră întrebă: încotro zburăm, stăpîne?

Și László zise: sus, în împărăția norilor.

Bunicul se uită lung la spinarea de piatră a bidiviului, lustruită pe neașteptate de copil cu turul pantalonilor. Măi băiete, nu există pe cer un noruleț atît de mic, încît să poți șterge cu el fundul pantalonilor tăi. Nu rîde, nici n-am apucat să pornim și iată, ne și trezim aruncați din sa.

Și-atunci se cuprinseră în brațe și zburară sus, în înaltul cerului.

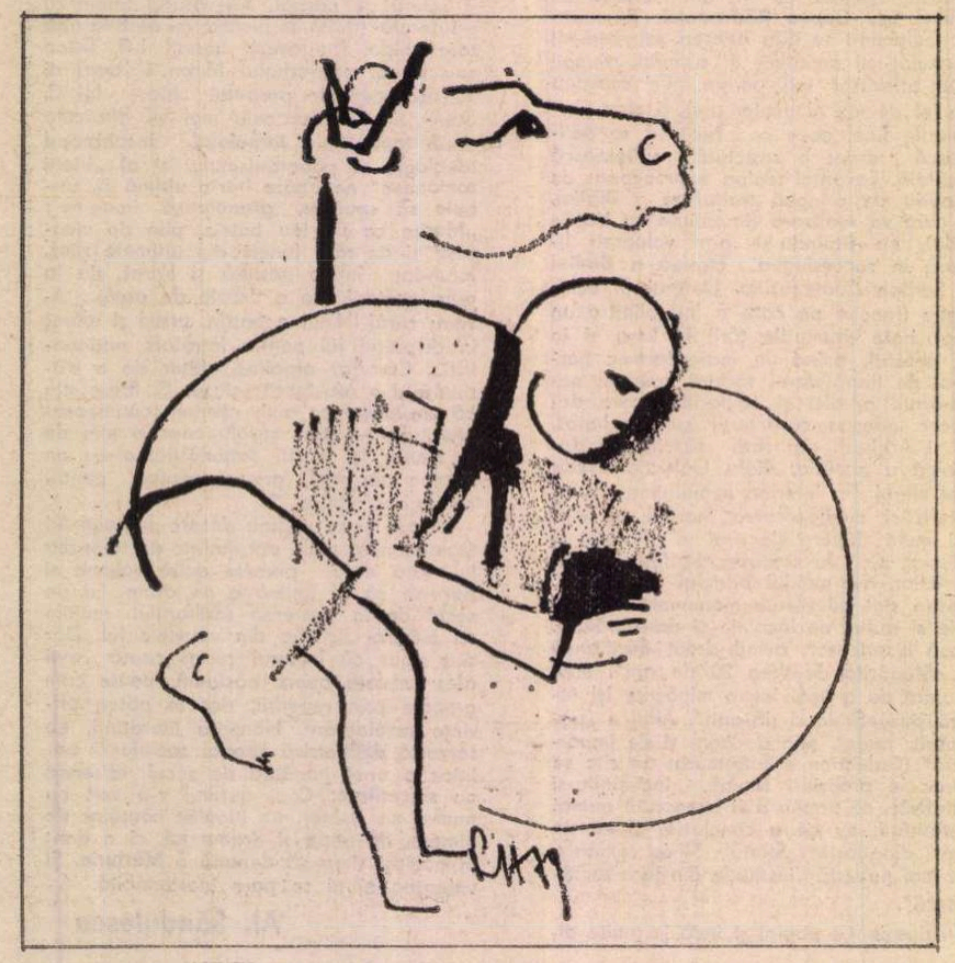
— Nu-i nimic, în drumul nostru o să întîlnim și nori. Micutul stăpîn al bidiviului năzdrăvan își trase capul mult între umeri, ametit de viteză. Suflîndu-i în ceafă. Bunicul îl întrebă gîfîind: simți vîntul? Uite-l aici, pe grumazul meu. Scutură din cap copile, mărie sa vîntul n-are decît să alerge pe propriile sale picioare, dacă are chef de plimbare. Ce-i pasă lui, derbedeului, tropăie dintr-un pisc în altul.

DAR să nu ne mulțumim cu zborul, hai să mai și privim în jurul nostru. Tu ce vezi? Eu o văd pe maică-ta. Auzi, cîntă: amar e prînzul, amară și cina, amare sînt clipele fără tine. Vino copile, întoarce-te acasă, la Cluj. Ar trebui să aterizăm, ca s-o luăm și pe ea și pe tatăl tău.

Dar spinarea calului e prea mică, nu are decît două locuri.

Zburînd spre nord-est, László văzu munții înalți, turnuri dalbe ce-și străjuiesc semețe trecutul impunător, și niște cerbi falnici, săltînd sprinten pe coamele Carpaților. Învesmîntat în straiele înnegrite de colbul vremii, clopotele perechi-perechi dădură de știre pe limba lor de clopot: oameni buni, deasupra noastră zboară COPILUL, copilul hărăzit nouă! Mai încolo ursii cu botul îndulcit își mînau puii spre zmeuriș. A dat iama în zmeuriș! Demult, tare demult, Bunicul cutreierase toate aceste prăpăstii pline de vipere, cu povîrnișurile doldora de fructele de munte. Lasă, László, o să dăm noi o raită și pe acolo, nu de alta, dar ca să nu ne legănăm în speranța amăgitoarei siguranțe de sine. Dar lupii, îi vezi? Niște stafii cu gîtul țeapăn și coada blegită. Hăituiesc niște mistreți, dar noi o să le venim de hac cu săgețile noastre. Citi am vînat, Tataie? Atîtia citi ne trebuie pentru o adevărată biruință. Dar cei buni, au scăpat cu viață, nu-i așa? Cei buni se aleg dintre cei răi, copile, pentru că binele și răul nu există independent unul de altul. Dar pe bărbatul de colo, de prin împrejurimile comunei Lupeni, îl cunoști? Are un culcuș strîmt în pămînt bădia Tamási Aron, între doi paltini, dar nu se retrage acolo decît pe timp de ploaie sau ger, pentru că îi place să colinde din casă în casă, țesînd din cuvintele-i magice hăinuțe, bundițe și cojoace pentru copii.

Și-au mai văzut cei doi temerari călători veverițe drăgălașe rontăind conuri de brad și o ieruncă cu penaj de nuntă și fluieraș de argint sub limbă. Hai să fluierăm și noi, Tataie. Vai, fir-ar să fie de treabă, am uitat osciorul de pui acasă. Cînd ai să crești mare, o să urcăm împreună pe Dantiaș, ori Sicasău. Bunicul are printre brazii de pe acolo prieteni vechi, iar la picioarele unui trunchi îmbătrînit, acoperit de mușchi, are și un fin, un brățuleț de-o șchioapă, cu o fundă roșie legată de gît. Și ascunzătoare are Bunicul, de unde obișnuiește să pîndească guralivii cocoși de munte, ba chiar și clipocitoare piraie de munte are, pline de păstrăvi, ale căror guri mici nu reușește să le astupe nici chiar cumplita iarnă. Mai are prieteni o mie, printre viețuitoarele pădurii. Privește, László! Uite un rîs! Infofolit în blana lui, pîndește probabil vreo căprioară. Hai să-l vînăm! Dar pe drumețul de colo îl vezi, cel care urcă pe cărarea ce duce spre Moldova? Merge pe urmele purcelului, vechea noastră cunoștință. Ți-am mai povestit despre el. Pentru că, nu-i așa, el nu-i un purcel oarecare, ci Făt-frumos. Îți mai aduci aminte ce isprăvi a săvîrșit în palatul de marmură? Nu numai că a prins a vorbi, dar a construit și poduri de aur, obligîndu-l pe hapsînul de împărat să i-o dea, de voie, de nevoie, pe fata cea mică de nevastă. Sărmanul nenea Creangă a fost de fapt o creangă mereu roditoare, iarna și vara deopotrivă, doldora de mere dulci. Vezi tu, armăsarii lui năzdrăvani zburau cu adevărat, dar acum și-a făcut și el culcuș lîngă badea Aron. Dar Gábor Aron, știi unde și-a făcut culcuș? Direct în țeava tunului. Pe vremea cînd văile fuseseră cotropite — unii răcneau cît îi ținea gura: predați-vă! — știi ce-a făcut el? Nu și-a aruncat armele, ci a lansat un strigăt de chemare în sus, spre clopotele bisericilor. Și-atunci clopotele toate și-au luat rămas bun de la sunetele pe care le scoteau și s-au aliniat în fața lui Gábor Aron, pentru ca acesta să le topească și să le transforme în tunuri. Turnați tunuri, să curgă sîngele șiroaie! — iată care era, pe vremea aceea, sensul salutului de fiecare zi. Iar bădia Aron, László, dragă, știi ce-a făcut? Văzînd el că pe cîmpul de luptă s-au terminat ghiulelele, în disperare s-a înrolat pe post de ghiulea voluntară. Povestește-mi, Tataie, cum s-a întîmplat! Cum așa, să-ți povestesc acum, călare pe armăsarul năzdrăvan? Fie, dar ține-te bine de coama calului. A fost odată, ca niciodată, o împrejurare disperată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti. Bădia Aron s-a zvîrlit singur din tun, ca o ghiulea, direct în pîntecele dușmanului. Cînd o să mergem odată la Sfîntu Gheorghe, o să-ți arăt puiul acela de tun. Dacă într-o zi de duminică, cînd se trag clopotele în oraș, îți lipești urechea de tun, ai să auzi cum dangăne și el în somn din cînd în cînd, bing-bang, bing-bang! Cei



care, chiar și în beția victoriei, au continuat apoi să tremure de frica lui, au turnat plumb în țeava tunului și l-au orbit. Dar noi tot ne uităm pe țeava tunului și, în ciuda lor, dincolo de orbirea lui, vedem totuși pata de cer, petecul acela de glie, care i-a fost cîndva hărăzit să-l apere.

Ia te uită, colo, sub noi, s-a ivit Zagonul. În dreptul stejarului acela, căruia îi lipsește o frunză. Maică-ta a rupt-o, oferindu-i-o ca amintire Bunicului. Fusese a lui Mikes Kelemen. El nu mai are nevoie de frunză, pentru că s-a angajat să fie **credință în exil.** Cînd ne vom înrola din nou la infanteriști, am să-ți cînt ceva despre el, Tataie, cînd am să fiu mare, am să fiu și eu credință ? Da, credință vei fi, și cosmonaut. Parcă așa ziceai, nu-i așa, cînd erai mic ? Într-o zi o să ne ducem pe Lună, apoi la Cămărași. Dar fii atent, sub noi e Scaunul Domnului. De dincolo de vîrful Harghita se aud motoarele tăietorilor de lemne. Ascultă, se aud și strigătele seculor tapinari: hei rup, hei rup ! Strigă-le cum te cheamă, să nu-i silim să ghicească cine a trecut pe deasupra lor.

Heei, mă numesc Cselényi László ! Au auzit oare ?

Ți-au răspuns, au zis: nu-i bai, numai sănătate să fie ! Adică cum, așa ceva poate fi bai ? Nu te teme, dacă ar îndrăzni cineva să creadă așa ceva, i-am rupe urechile, sau mai bine coarnele, ca să nu mai aibă cu ce ne împunge. I-am rupe coarnele, zic, am încropi din ele o goarnă și am trîmbița cît ne țin plămînii : mă numesc Cselényi Lacika ! Dar hai să ne prindem mai cu nădejde de imaginație ! Tiii, ce departe ne-am aventurat !

Bunicul se învrednici apoi să îmbogățească imaginea pădurilor de peste munți și mări înspumate, vapoare transoceanice și o balenă uriașă. Că doar avea destul loc sub pleoapele-i închise. Cît despre László, ce să mai vorbim ! Vezi ? Balena înoată aparent pașnic, cu gura deschisă, fără să scrîșnească măcar din colții ei de oțel, în timp ce mulțimea de peștișori se îndreaptă alene, ca la promenadă, spre hăul ce se deschide în pîntecele ei. Și n-au de ce se plînge, că doar și-au hotărît soarta singurei. Cei ce nu se uită pe unde merg, n-au decît să se convingă pe propria lor piele în pîntecul cui nimeresc. Ți-aduci aminte ce disperat ai fost atunci, la Chinari, cînd ai aruncat undița și ai văzut cît de amarnic se zbate păstrăvul în copacul de lîngă tine. Aripioarele lui, obișnuite să lopăteze în apă, se agitau inutil în văzduh, așa încît ne-am urcat în copac și l-am cules ca pe o banană.

Spune-mi o poveste despre pești.

A FOST odată, ca niciodată, un somon cu picățele roșii și dungi albăstrii. Dar ce zic eu unul ! Erau chiar mii și mii de somoni. Se născuseră pe aici pe undeva, prin pîraiele astea de munte. Și învățaseră toți graiul apelor de munte. Cum așa, Tataie, pîraiele vorbesc? Sporovăiesc. Așa zicea și badea Aron, cel din Lupeni, ori de cîte ori se referea la Feernic, pîrîul acela care trecea pe lîngă sat: **sporovăiește.** Ba una, ba alta, dar numai despre lucruri pe care nu le mai poți uita niciodată. Nici chiar în timpul marilor peregrinări. Ei... și-au crescut somonii noștri și au pornit-o în josul pîraielor pline de păstrăvi, trăgînd cu ochiul și urechea în stînga și-n dreapta în căutarea oceanului. Și cum au dat de el, au prins a se zbengui și a creste fericiți, împrumutînd veșminte de pietre prețioase, de-au început să semene leit cu minerul unui palos bătut în diamante și zefire multicolore. Dar a venit odată și vremea să se însoare, să se căsătorească. Și-atunci oceanul care vuiește, urlă, se-nfoaie, clocotește, s-a dovedit a fi prea strîmt pentru ei, pentru că oceanul niciodată nu **sporovăiește.** Așa ceva nu e în stare să facă decît leagănul natal, copaia aceea mai încăpătoare și mai vastă decît cel mai întins ocean. Și-apoi, are apa dulce, nu sărată. Iată, după o pribegie de milioane și milioane de kilometri, se-ntorc acum acasă. Ce priveliște jalnică ne oferă în chinuitorul lor marș nupțial ! Șiroaie de zdrențe dintr-un curcubeu. Mărșăluiesc ziua și noaptea, împotriva curenților, a cascadelor, a niagarelor care îi aruncă nemilos înapoi, împotriva pietrelor ce se rostogolesc, făcînd salturi acrobatice, ori zburînd chiar și fără aripi prin văzduh, cu aripioarele însîngerate, prăvălindu-se pe stînci colțuroase, zbătîndu-se, sleiți de puteri, prin praful înecăcios. Cu toate acestea, chiar dacă curcubeul se subțiază, văzînd cu ochii, într-o zi tîrzie de toamnă oamenii prind a da de veste de-a lungul apelor : hei, oameni buni, s-au întors pribegii plini de icre din marea lor călătorie în jurul lumii ! Amarnic își mai chinuie savanții creierii și zic : **salmonidae.** De unde-or fi învățat oare să se întoarcă mereu acasă ? Și se avîntă plini de zel să le ghicească secretele, luîndu-le pe rînd : secreția hormonală, sistemul nervos, glandele, tensiunea arterială, concentrația de săruri.... oricum tot n-ai înțelege expresiile astea prea complicate pentru tine. Ce-i drept, nici Bunicul nu le prea pricepe. Bănuie doar că se înrudește pe undeva cu aceste viețuitoare, atunci cînd rătăcește de-a lungul apelor de munte, culegînd în tolbă cuvinte pentru tine...

Hai să ne întoarcem calul, Tataie, vreau să fac pipi.

Zburînd deasupra Islandei, au admirat craterul vulcanului uriaș și în baza unui acord mutual, încheiat ad-hoc, și-au ridicat picioarele pentru ca nu care cumva să-i frigă aerul fierbinte. László a văzut chiar și niște balauri fioroși cu șapte și cu nouă capete. Sabia zvicni din teacă și începu să ciopîrțească mărunțel în stînga și în dreapta, iscînd broboane de sudoare pe micuța frunte încruntată. Numai privirea Bunicului părea îndoliată de amintiri mai vechi și mai noi. Le-ar fi alungat, ce-i drept, dar încăpățînate cum erau, la fiecare clipire îi alunecau printre pleoape.

Treptat, treptat primejdiile toate au rămas în urma celor doi drumeți. Peticele de culoarea sîngelui închegat le arătau drumul spre casă. De ce clipești atît de repede, Tataie ? Aș vrea să-mi scuturi ceva din ochi. Ei hai, nu te-ncrunta, nu-i vorba despre o imagine văzută împreună, ci despre ceva văzut numai de mine. Așa că, de data asta, n-avem ce împărți, imaginea rămîne exclusiv a mea. Restul, tot ceea ce am văzut și admirat împreună, sînt bunuri comune. Prin multe locuri am mai colindat împreună, dar atît de departe nu ne-am mai aventurat pînă acum. Trebuie să-i mulțumim armăsarului năzdrăvan. Ei hai,-mîngîie-l pe coamă și pe grumaz.

Dar abia de-au apucat să descalece, că s-au și trezit că cineva se răstește la ei :

— Ce căutați, mă rog frumos, acolo ?

— Unde acolo ? întreabă plin de naivitate Bunicul, recunoscînd în cel ce ținea un ciomag în mînă, pe paznicul grădinii.

— Colo sus, pe schinarea calului.

Am zburat noi ce-am zburat, ziceau parcă privirile copilului, dar acum ar cam trebui să ne luăm picioarele la spinare. Luptele crîncene purtate cu balaurii fioroși nu reușiseră decît să-l obosească, în schimb omul cu ciomagul în mînă îl speriase de-a binelea. N-avea de unde ști că în momentul în care ciomagul își face apariția, aripile paralizează. Unica soluție era să se ia la trîntă cu realitatea. Bunicul sări primul pe treapta de beton, apoi pe pămînt, în timp ce László se aruncă pur și simplu orbește în brațele lui.

Stăteau spășiți amîndoi în fața paznicului făcut foc și pară.

— Păi să vedeți, noi n-am făcut nimic. Am dat doar de mîncare calului.

— Care cal ? Asta ? Și ce i-ați dat, mă rog frumos, de mîncare ?

— Cîteva căciuliță de jar.

— Jar, zise de data aceasta plin de înțelegere omul cu ciomagul. Și de unde ați făcut rost, mă rog frumos dumneavoastră, de jar ?

— Din foc. Am făcut focul.

— Foc ?!

Omul privi nedumerit în jur, nevăzînd nici un corp delict.

Noroc că jarul mocnește în cenușa din noi, zise Bunicul în sinea lui.

Paznicul ridică ciomagul, arătîndu-le tăbliță prinsă pe copacul de lîngă el:

— Dumneavoastră, mă rog frumos, nu știi să citești, tovarășe ?

— Dacă mă sforțez...

Ilustrații de **Horia Roșca**

— Apăi, sforțați-vă-ți, că uite ce scrie : **Nu aprindeți foc în pădure !** E interzis, pricepi, **in-ter-zis !** Știi ce-nseamnă asta ?

— Înseamnă că nu trebuie să facem năzdrăvănii.

Paznicul începu să clipească repejor, dus pe gînduri :

— Mda, se poate zice și așa.

— În schimb nu s-ar putea spune că ne-ai prins în flagrant delict, zise Bunicul.

Dacă tăceai, filosof rămîneai ! Așa și cu Bunicul, nu reuși decît să-l înfurie pe paznic.

— Cum adicătelea, nu v-am prins eu în flagrant delict sus, pe schinarea calului ?! Și ce căutați, mă rog frumos, acolo sus ? Că e zonă interzisă.

— Am dat și noi o raită prin văzduh, să vedem oceanul, Islanda, vîrful Harghita.

— Islanda, vîrful Harghita, zise omul, privind în jurul său, doar-doar o găsi pe cineva, care să-i sară în ajutor, dacă o fi cazul. Apoi îi întrebă blajin:

— Da' țidulă ai ?

— Ce fel de țidulă ?

— Păi d-aci, din casa **aia,** de la... Adică de la spital, adăugă apoi precaut.

Bunicul îi mărturisi că n-are nici un fel de țidulă, are în schimb un nepot.

— Sărmanul copil, zise omul.

— Eu te rog să nu faci sărman pe nimeni ! se răsti Bunicul la el, vrînd să preia inițiativa în disputa care se înfiripase.

— Am luat calul ? L-am luat. L-am adus înapoi ? L-am adus. Uite-l aici, ia-l în primire, nu l-am betegit și nici picioarele nu i le-am rupt. N-ai decît să-l mănînci copt, fără noi nu face oricum nici două parale. E doar o biată gloabă lipită pămîntului. Armăsarii năzdrăvani trăiesc în vise, în sufletele noastre ! Ai priceput acum, omule ?

— Am priceput, cum să nu fi priceput, zise speriat bietul paznic. Își făcu apoi cruce, și o luă la goană.

— Hai să-i înfigem o săgeată în spate, țipă László victorios, dar Bunicul îl liniști :

— Lasă-l să fugă, sărmanul. Odinioară mai dădea și el cîte o raită printre nori. Numai că a uitat, e mult de atunci. Acum nu mai zboară.

În românește de LADISLAU HEGEDÜS

(Fragmente din romanul **Lăsați cuvintele să vină la mine,** în curs de apariție)

DEBUT

Epitalam

A murit Oriana, prietena mea,
Poate-o ține vreun Duh poate stă într-o stea,
Ori pribeagă cum e, s-a-mpărțit între vînt și furtună
Și, de-atîta venin, clopotește pădurea, răsună...

Ce să scriu despre ea ? ! Au murit atîtea femei
Poeți, mari și mici, au scornit versuri sfinte, o droaie ;
Lumea e sătulă de drame, de sirop, de noroaie,
Dar ea e în mine, zvicnește ca un șarpe cu clopoței !

Doar atît : a murit, cum-necum, într-o seară,
Pentru mine hulubii au țîșnit în bătaie de pușcă,
Pentru mine lighioanele au turbat și mă mușcă,
Pentru mine, în cîmpul cu maci, au crescut șobolani și
scaieți și negură...

Stampă

La cîmp, într-o tarla de porumb — miroase-a crud,
Soarele zvicnește în ochi și pe frunze de dud,
Mi-e foame, cumplit... am un gol în stomac,
Beau tutun și cosesc, mă întind în hamac.

Să-mi vie nevasta, veselă, zîmbitoare,
Straiele-mi sunt pline de colb, de sudoare,
(O gașcă de puradei să mă tragă de barbă.)
Să ne hîrjonim, pătimași, printre prune uscate și iarbă.

Să fie liniște... gîndacii să mișune printre noi,
Pe drumeagul pustiu să răsară o căruță cu boi,
Gospodarul să-mi întindă o ploscă cu vin amărui,
Să simți cum te trage spre humă... să nu poți,
un cuvînt, să mai spui...

Tutun

Cînd a murit tanti Marioara era frig,
Popa îndruga, plictisit, o sfeștanie groasă,
Babele se chiorau prin odeacuri de casă,
Rotofei, băieții dandrii ronțăiau un covrig.

Mirosea a sarmale și a vînt cenușiu,
Un gornist afumat siluia o batistă,
Moarta era parfumată și tristă,
Avea straie domnești înșirate-n sicriu.

Toți erau pocăiți și cu ochii de broască,
O cucoană în capot se hlizea în grădină,
Pe coroană — (trandafiri și glicină
Din stihare de plastic) moțăiau un ștergar și o pască.

Începuse să toarne o ploaie mărunță,
Groparii fumau și băsmeau despre fete,
Șoferul, zurliu pintecos și cu plete,
Se gîndea și la meci și la bal și la nuntă...

Cristian Greșanu
student la Cibernetică economică, anul II — 21 de ani

Teatru

Sandu Eliad

■ A PLECAT dintre noi talentatul regizor Sandu Eliad. A avut o pasiune pentru care a trăit — teatrul.

Elev prețuit al marelui actor Petre Sturdza la Academia de artă dramatică „Th. M. Stoenescu", Sandu Eliad și-a început cariera la Teatrul Popular de sub egida Ligii Culturale, teatru al cărui mentor a fost profesorul N. Iorga (aici a montat, între altele, **D-ale carnavalului** de Caragiale).

Dintru început însă Sandu Eliad a fost preocupat de problema „înnoirii teatrului" și mai că nu au existat, la noi, încercări de „spectacole de artă nouă", de așa-zis „teatru de avangardă" fără prezența lui, gata să se sacrifice fără vreo pretenție materială întru împlinirea visurilor sale și ale altor idealiști.

Unul dintre aceștia a fost și George M. Zamfirescu, care, în 1932, a înființat un ansamblu intitulat „Treisprezece și unu" și care a organizat o serie de spectacole în fosta sală a Sindicatului Ziariștilor din Piața Rosetti : în cadrul acestor spectacole, Sandu Eliad a pus în scenă piesa lui Marcel Achard **Vreți să vă jucați cu eu ?**, piesă care făcuse oarecare vîlvă cu prilejul reprezentării, la Paris, de către formația condusă de Charles Dullin.

Sandu Eliad a făcut parte din gruparea „Insula", inițiată de revista „Contimporanul" (redactată de Ion Vinea), care, în octombrie 1922, a lansat un manifest prin care se milita pentru „o reacție necesară și încă la timp, pînă ce teatrul nu-și va pierde complet creditul de care se mai bucură". Spectacolele „Insulei" urmau să fie pregătite de scriitorul B. Fundoianu, actorul Armand Pascal și Sandu Eliad, care nu numai că a regizat, dar a și jucat în comedia **Medicul statornic** de Molière. Dar spectacolele de la „Maison d'Art" (de pe strada Gabriel Pery de astăzi) au fost turburate de huligani, încît deținătorul sălii, amenințat, a refuzat s-o mai închirieze celor de la „Insula".

Aceștia însă nu „s-au lăsat". Și astfel, în mai 1925, tot sub egida revistei „Contimporanul", s-au organizat în sala Teatrului Popular „demonstrații de artă nouă", inițiatorii fiind Ion Vinea, N.D. Cocea, Marcel Iancu pictor, și Sandu Eliad, în a cărui regie s-a reprezentat arlechinada **Moartea veselă** de N. Evreinov. Preocupările animatorilor priveau principalele elemente ale spectacolului : jocul, debitul vocal, mișcare, culoare, grupări, eventual muzică, — dar îndeosebi ritmul, pe care-l apreciau ca „temperatura unui moment teatral". Și, în ciuda condițiilor grele de muncă, a zeflemelei „tradiționaliștilor", unele rezultate nu au întîrziat să se arate.

În anii dictaturii militaro-fasciste, Sandu Eliad s-a refugiat la „Barașeum", unde, în cadrul unor reviste, a pus în scenă, ocolind vigilența cenzorului, acele de neuitat tablouri prin care, persiflînd tirania, prevedea pe curînd sfîrșitul ei : „Și s-au dus ca vîntul..." era refrenul unui cîntec.

După Eliberare Sandu Eliad a putut să dea măsura talentului și a puterii sale de muncă : a organizat numeroase echipe ale Teatrului Poporului inițiate de comisiile de cultură ale sindicatelor locale, a fost printre primii conducători ai teatrului înființat de Conferința generală a Muncii (astăzi Teatrul „Rapsodia Română"), a fost directorul Teatrului de operetă (contribuind la modernizarea interpretării acestui gen de teatru), a condus Teatrul de revistă, străduindu-se să marcheze o cotitură în evoluția acestui teatru popular.

Un pasionat om de teatru s-a stins.

Ioan Massoff

Stagiunea la Studioul I.A.T.C.

STAGIUNEA, și la Studioul I.A.T.C., a intrat în a doua ei jumătate. Bun prilej de-a rememora spectacolele reprezentate pînă acum, de-a încerca o microsinteză a activității desfășurate în comun, de către profesori și studenți, de actualii și viitorii actori.

Să încercăm, deci, a răspunde unor interogații — mai prezente acum ca niciodată (poate și unde lipsesc de pe afiș, în această stagiune, numele studenților-regizori) : ce fel de teatru se promovează pe această scenă ? Ce reprezintă el, în contextul mișcării teatrale naționale ? Există o contribuție realmente tinerească, modernă, inovatoare adusă de cei mai tineri artiști ? Apare șansa ca și anul acesta trupa de aici să realizeze un spectacol-eveniment (de proporția unora din montările studențești remarcabile ale ultimului deceniu — **Menaehmii, Bacantele, Cartofi prăjiți cu orice, Lăpușneanu, Bucătăria, Sânziana și Pepelea, Woyzeck, Oamenii cavernelor, Romeo și Julieta**) ?

Răspunsul este pozitiv, chiar dacă nu entuziast ; trei din cele cinci montări realizate pe scena Studioului „Cassandra" îndreptățesc exigența noastră, consolidează speranțele legate de viitorii absolvenți. Mă gîndesc, în primul rînd, la **A treia țeapă** — prezentată aici în premieră **absolută.** Piesa lui Marin Sorescu și bogația ei de semnificații, de sugestii, amestecul de gravitate și umor, ironie și joc, percutarea contemporană a discursului istoric, toate au ridicat, desigur, mari probleme atît profesoarei Beate Fredanov, asistentului-regizor Ion Caramitru, cît și studenților din penultimul an de facultate ! Chiar dacă nu a păstrat textul **integral,** montarea a reușit să transmită ideile lui importante, interogațiile sale tulburătoare, hazul robust. Regia a fost aplecată către esențe, decorul lui Octavian Dibrov — inspirat, iar o parte din interpreți au dovedit certe aptitudini pentru meseria aleasă : mobilitate și chiar subtilitate. Mă gîndesc la Florin Anton și Ely Măgulean-nu (aproape imobilizați în țeapă, dar transmițînd prin glas și expresie facială întreaga încărcătură emoțională a textului), la Mihai Sorin Vasilescu și Marian Lepădatu (doi abili mînuitori ai ironiei) sau la Constantin Chiriac, Ion Georgescu și Victoria Cociaș — notabili pentru frustețea expresiei, pentru simplitatea atitudinii. E adevărat, interpretul lui Vlad nu a avut aptitudinile cerute de rol, iar unele costume contraziceau ideea actuală a reprezentației. Dar față de miza ei, cusururile trec aproape neobservate...

Spiritul de echipă, tineresc, a fost prezent și în **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu, inspirată opțiune repertorială realizată de clasa Laurențiu Azimioară (asistenți — Valentin Plătăreanu și Alexandru Lazăr). De data aceasta și vîrsta eroilor piesei coincidea (doar două-trei excepții) cu cea a interpreților. Și muzica lega în mod necesar secvențele, studenții comentau acțiunea brechtian, iar cadrul scenografic alcătuit de Carmen Ioan și Sorin Novac mi s-a părut fără cusur — cu minimum de elemente plastice s-a creat o lume complexă, un cadru poetic și totodată aspru, cotidian și în același timp metaforic. Încă o dată, Răzvan Vasilescu convinge că este deja un actor : el stăpînește foarte bine tainele meseriei, joacă subtil, discret, iar o veșnică tristețe conferă ambiguitate gesturilor sale, face dovada perpetuă a talentului inconfundabil. I se alătură, în acest spectacol, mai toți interpreții, în frunte cu Adriana Trandafir — un temperament exploziv, potrivit rolului, Cristian Irimia — care știe să privească și să tacă într-un mod deosebit de elocvent, și Răzvan Ionescu — tonifiant, semnalabil prin aplomb și naturalețe.

Despre coupé-ul Macedonski — **Cine aiurează, nu oftează !** — s-a scris în aceste pagini, cu cîteva numere în urmă.

O SURPRIZĂ — și încă destul de neplăcută — a constituit-o spectacolul cu comedia lui Kataev **Cercu-n patru colțuri.** Clasa Octavian Cotescu — Ovidiu Schumacher ne obișnuise, în anii trecuți, cu reprezentații pline de idei, originale (amintesc, spre exemplu, **O sărbătoare princiară, Opera de trei parale, Pălăria florentină** ș.a.). De aceea intrigă recenta producție, plină de praf, pauperă, insignifiantă. Trei

Băiatul cu floarea, **în reprezentația de la Institutul de artă teatrală și cinematografică (în imagine, actorii-studenți Adriana Trandafir și Cristian Irimia)**

din cei șase interpreți păreau stingheri în roluri, nu aveau haz, erau îmbrăcați de Mihaela Grigorescu bătrînicios și se comportau ca atare, mișcîndu-se fără noimă printre mobile urîte și inutile. De-aici nu i-am putut remarca decît tot pe cei doi studenți citați mai sus — Cristian Ieremia și Răzvan Ionescu, cărora li s-a adăugat Mirela Cioabă.

Mai intersantă mi s-a părut cealaltă reprezentație a aceleiași clase, **Vedere de pe pod.** Un util studiu de teatru psihologic, o opțiune temerară — dacă ne gîndim la dificultatea partiturii și la vîrsta eroilor. Într-o foarte precisă scenografie, imaginată de Traian Nițescu, lectorul Ovidiu Schumacher îi ajută pe studenți să descifreze toate nuanțele piesei, creînd atmosfera aceea încărcată, specifică teatrului millerian. Pasiunile mistuitoare ale personajelor, marile procese de conștiință răzbat pînă la noi, iar doi din interpreți — Anca Bejenaru și Cristian Cornea — dovedesc o admirabilă maturitate artistică, o ireproșabilă artă a compoziției. Catrinel Dumitrescu are candoarea cerută de rol, dar fizicul a început să-i joace feste cam prea devreme. Dinu Apetrei, figură specială, rapid memorabilă, a justificat toate acțiunile eroului său ; dar nu a lăsat să se vadă ce anume din el trezește în Catherine o puternică dragoste. L-am păstrat intenționat la sfîrșit pe Răzvan Ionescu, interpretul lui Eddie Carbone : partitura este una din cele mai dificile din cîte există în teatrul universal contemporan. Deci, trebuie apreciate eforturile tînărului actor de-a se apropia de rol. Nu o dată el reușește momente bune ; dar de cele mai multe ori, pare eronat distribuit. Îi lipsește încă **greutatea,** forța de a-și domina partenerii, calități pe care, probabil, le va cîștiga odată cu trecerea timpului.

În concluzie, trebuie reținute încercările — diferite ca procedeu și finalizare — de prospectare a cîmpului teatral contemporan, de găsire a mijloacelor de expresie directe, familiare, firești. Exceptînd minoritarele fandări anchilozate, „Cassandra" își prezice viitorul... cu optimism...

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Club radio-tv.

● Ascultătorii au remarcat, desigur, că zilnic, la radio (ora 15,00 pe programul I) se transmite o emisiune cu structură asemănătoare, dar cu o „materie" mereu alta : luni — **Clubul adolescenților,** marți — **Clubul curioșilor,** miercuri — **Clubul invitaților,** joi — **Club univers 20,** vineri — **Student-club** și simbătă — **Meridian-club.** În ce constă reușita acestui ciclu ? În primul rînd, poate, în capacitatea redactorilor și, bineînțeles, a invitaților de a selecta și prezenta aspecte de maxim interes într-o manieră incitantă. Atmosfera **Cluburilor** este destinsă, prezentatorii sînt gazde pline de vioiciune, dialogurile convingătoare, schimbul de idei viu. De aici, desigur, și sentimentul ascultătorilor că sînt membri activi ai cluburilor, nu observatori externi ai activității acestora. Sumarul emisiunilor este variat și de mare întindere : viața, preocupările, gîndurile elevilor, studenților, tinerilor în general (luni și vineri), într-o manieră atractivă aflăm noutăți din diferite domenii (marți și joi), **Clubul invitaților** ia în discuție mari teme ale actualității : alimentația și populația globului, opinia publică și rolul ei, sprijinirea de către tineri a revoluției tehnico-științifice etc., iar **Meridian-clubul** oferă o imagine cuprinzătoare, de la realizările orașelor Oradea și Slatina, la imaginea casei Pușkin din Leningrad, a vieții din Portugalia, Tokio, S.U.A., Libia, Australia...

● După un turneu ale cărei ultime etape au fost Alexandria, Buzău, Sibiu, Satu-Mare, **Clubul tinere-tului** se întoarce simbătă la București organizînd în studio o emisiune (de Elisabeta Mondanos și Luminița Dumitrescu-Suciu) care, din felul în care este anunțată, are toate șansele să rețină atenția. Și anume : după o **Enciclopedie în cinci întrebări : primăvara,** telespectatorii se vor putea reîntîlni cu cîteva îndrăgite vedete : Valeriu Sterian, Anda Onesa, Mircea Diaconu. Interesante și demne de a fi studiate aceste opțiuni ale publicului tînăr. Cu cîțiva ani în urmă, Vali Sterian debuta strălucit pe scenele studențești. Anda Onesa, elevă din Pucioasa, a pășit cu dreptul în lumea filmului românesc, primul său rol fiind o adevărată revelație. Iar Mircea Diaconu, atît pe marele ecran cît și în cadrul prestigiosului colectiv al Teatrului Bulandra, a făcut, foarte repede, să se vorbească de un stil interpretativ original, de mare forță artistică. Farmecul special al actorului a primit sugestive adăugiri odată cu debutul său în literatură. Iată de ce inițiativa **Clubului tineretului** de a-i invita în studio este, credem, semnificativă prin aceea că sesizează cu adevărat o direcție priori-

„Ciocolată cu alune“

ACEST film îmi oferă o bună ocazie de aplicare a concepției mele de estetică cinematografică. Mi se reproșează două idei (două „manii“ zic stimații mei colegi) : voința de a găsi bijuterii chiar și în cele mai proaste filme românești (care, slavă domnului, nu se sfiesc să existe) ; iar în al doilea rînd, ideea că după terminarea proiecției, începe o „poveste-bis“ compusă în capul spectatorului.

La întrebarea : ce lucru bun, foarte bun, găsim în filmul **Ciocolată cu alune,** răspunsul e evident. Partea excelentă a acestui film este că a prilejuit schița (cronica) iscălită de Ecaterina Oproiu în „România liberă“. Este un adevărat giuvaer, plin de perfide adevăruri. Și mai este, pe deasupra, scenariul exact al poveștii-bis ; scenariul scris în minte de sute de spectatori, povestea nr. 2, sau reacția marelui public.

Cronica Ecaterinei Oproiu este descrierea unei lecții de cinema. Autoarea își închipuie o profesoară tîmpită care explică unor elevi tîmpiți o poveste aparent tîmpită. Am zis : aparent, căci în fond, povestea este destul de realistă. Iată. Două cooperative agricole, din aceeași comună, ai căror șefi (un președinte și o președintă) se războiesc necontenit. Ei uită ceea ce orice dicționar știe, anume că o întrecere e un duel fără dușmănie, bazat pe „fair-play“ și profitabil ambilor beligeranți. Eroii noștri se între-sfîșie. Dar cu timpul se împacă. Dar cum ? Pe calea dragostei, ca să zic așa. Căci există un pact între beligeranți : dacă un băiat din prima C.A.P., se însoară cu o fată din cealaltă C.A.P., fata e transferată cu slujba dincolo. Și viceversa. Grație acestui mecanism sentimental, se obține pacea și înfrățirea între cele două colective.

Un june tehnician e astfel pețit și suflat... El e un personaj enciclopedic. Un tehnician genial. Cunoaște (citez) „fo' treizeci de meserii“. Grație lui, ambele gospodării agricole vor merge strună. Ceva mai mult : grație lui, tehnicianul cel de dincolo, bătrîn, chiulangiu, puturos, incapabil și bețiv, va deveni un campion al muncii și al inovației inginerești. Tot tînărul tehnician e și înțeleptul fabulei. Cînd unui șef i se atribuie doi adjuncți egal de ageamii, bătrînul filosof declară: „cînd ai un adjunct, e rău, că te sapă ; cînd ai doi, e bine că se sapă unul pe altul“. Filosoful nostru e tot atît de desăvîrșit la jocul de popice. Ca să se lase învins cere adversarilor fapte bune, altfel jucătorii bătuți sînt declarați în gura mare, în plin public, cei mai proști jucători din Europa. Miza jocului e deci obrazul jucătorului. Nu lăcomia îi însuflețește, ci o nobilă, sentimentală fudulie.

O lume, recunoaștem, caraghioasă și, la prima vedere, artificială, neexistentă în viața adevărată. Dar poate nu e așa. Căci mai există încă și neseriozitate, și vanitate. Iar tehnicianul minune nu e un personaj cu totul născocit. Acest Făt-Frumos din film, înger păzitor și reinventator al tehnicii, acest personaj de basm, probabil, există. Nu e un simplu erou de comedie à la Feydeau. O ultimă remarcă. De ce titlul filmului e **Ciocolată cu alune ?** Foarte simplu. Pe junele nostru, supranumit Tranzistor-Televizor îl vedem tot timpul dînd-o gata pe Dulcineea sa oferindu-i mult doritele și greu de găsit pachete de ciocolată.

Cam atît despre filmul lui Gheorghe Naghi (regizor și co-scenarist, alături de Vintilă Ornaru) în care îi regăsim pe cunoscuții noștri actori — Ștefan Mihăilescu-Brăila și Monica Ghiuță, pe Horațiu Mălăele sau Aurel Giurumia, pe Adriana Trandafir ori Geo Costiniu.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

În lipsa ideii

● FOAMEA de aventuri a publicului îi face pe cîte unii din regizorii cei mai sobri să încerce o formulă de compromis: filmul pe care l-am numi social-polițist. Totul se desfășoară în înalta societate, unde în umbra convențiilor vom savura cinismul victimei și al agresorului, fără ca nimic să ne provoace bănuieli. Dar deodată intervine crima. O crimă care putea să se întîmple, și putea tot atît de bine să nu se întîmple. Pînă la ea totul fusese aparent normal, totul fusese atribuit cinismului general; acum toate aparențele vor avea retrospectiv rolul să se transforme în argumente și să pună în mișcare mințile luminate (inclusiv ale noastre), datoare să descopere pe criminal.

Canaliile de Maurice Labro este un asemenea film, pe care spectatorul, criticul și chiar autorul îl pot gusta cu inima împăcată (coincidență, să recunoaștem, destul de rară...) .Tactica regizorului (banală, dacă ne gîndim bine) constă din a porni spre senzațional de la cotidianul cel mai plicticos, accelerînd bineînțeles ritmul și transportîndu-ne pe nesimțite din saloane în birourile comisariatelor. O anumită decență, mai precis o sfidare a formulelor-șoc, detective, slujește regizorului, paradoxal, ca magnet. Bătăile îi displac, le punctează mai degrabă din off, cu sunete belicoase. Împușcăturile sînt de regulă puține. În schimb, cum tot ne aflăm în plin echivoc declarat, vom asista la alte distracții populare, menite să refacă rețeta : un fel de luptă maritimă între două salupe (asemănătoare cu o corridă !), peisajele „frumoase“ și, bineînțeles, un Pompei care va scoate din staluri sunete admirative.

Făcut cu acuratețe, în genul dramei citadine franceze, dar și al neorealismului, **Canaliile** ar putea fi însă folosit ca material didactic la o demonstrație pe tema: „Ce deosebește un film obișnuit de un film mare ?“ Evident, e vorba de lipsa de idei, factor care naufragiază această peliculă într-o zonă a calmului plat. Nepreocuparea intelectuală, absența curenților subtextuali îi imprimă un aer fad și un ton apatic. Vrînd să „fie bine“ cu toată lumea, regizorul a fost, să spunem, altruist. Dar cînd a vrut să fie indulgent chiar și cu eroii săi, cînd a vrut să ne convingă și că un erou arivist e de fapt umanist, și că un membru al Cosei nostra a ajuns ce a ajuns din cauza copilăriei mizere, intențiile sale se întind prea mult și se destramă.

E foarte greu să circumscrii mai multe puncte unui cerc după toate legile geometrice. Și dacă o singură lege n-a fost respectată, operația n-a reușit în totalitatea ei...

Romulus Rusan

În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc : Un om în loden **(ecranizare a unui roman de Haralamb Zincă în regia lui Nicolae Mărgineanu ; în imagine, de la stînga, actorii Victor Rebengiuc, Andrei Finți și Florina Luican)**

tară a gustului publicului său. Așteptăm să vedem cum această inițiativă va deveni realitate și, mai ales, cum va fi permanentizată.

● Interpretul săptămînii este, la radio, Ionel Perlea (zilnic, programul II, ora 15,00).

● Astă seară, în premieră pe țară, **Telerecitalul** va fi susținut de Emanoil Petruț, actor unanim apreciat pentru realizările sale în cinematografie și pe scena actuală.

● În continuare pe programul II, în același timp cu **Telerecitalul** Emanoil Petruț, ce va atrage firesc cea mai mare parte a publicului, **Emisiunea literară** va trece în revistă cîteva dintre cele mai noi cărți apărute în editurile bucureștene. Și tot pe programul II al televiziunii, paralel cu filmul artistic de vineri seara, va fi difuzată emisiunea dedicată limbii române, **Mult e dulce.**

● Sugestivă selecția repertorială a teatrului radiofonic în această săptămînă. Astfel, luni seara a fost inaugurat prin **Bijuteriile din raclă** de James Eane Henshaw și **Căsătoria tinerei fete** de Jean Boenga (regia Cristian Munteanu), un ciclu de dramaturgie a țărilor africane. Miercuri seara am putut reasculta pe George Vraca în **Fîntîna Blanduziei** de Vasile Alecsandri (adaptare și regia artistică de Ion Șahighian, înregistrare realizată în anul 1955), mîine dimineață îi vom asculta pe Radu Beligan, Gina Patrichi, Toma Caragiu, Ion Marinescu în **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu, iar seara pe programul II va fi difuzat spectacolul **Ascensiunea lui Arthuro Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht (regia Constantin Moruzan).

● Mîine, **Radioșcoala** se ocupă de Concursul de literatură română — faza republicană. Am mai ascultat, în cadrul **Clubului adolescenților,** informații de la alte secții ale concursurilor. Pe cînd o emisiune a micului ecran care să fie în întregime dedicată participanților la această importantă reuniune științifică a elevilor ce vor deveni nu peste mult timp reprezentanții de frunte ai științei și culturii românești ?

Ioana Mălin

Secvența

● Astăzi se încheie „Festivalul filmului pentru pionieri și elevi“ ; 22 de săli bucureștene au programat, în cele două săptămîni de vacanță, numeroase cicluri, grupaje și medalioane cinematografice. Mai bogată decît în alți ani, tradiționala întîlnire de primăvară a tinerilor spectatori cu cea de-a șaptea artă a alăturat filme istorice și ecranizări, basme sau comedii, desene animate ori pelicule de actualitate, creații variate, românești și străine. S-a alcătuit astfel un adevărat caleidoscop al genurilor (doar documentarul a fost în mod inexplicabil neglijat, în afișul manifestării). Știută fiind dificultatea alegerii peliculelor destinate copiilor și adolescenților — căci dintotdeauna și pretutindeni rare sînt capodoperele de acest fel — să trecem în uitare titlurile prea modeste, pentru a aprecia inspirata reluare a unor producții clasice (precum **Moara cu noroc**), voința de a aduce în prim-plan noi opere de referință (ca de pildă **Comedie mută '77** sau **Optimiștii**), dorința de a chema publicul tînăr către pasionante dezbateri contemporane (suită încununată cu un film de excepție : **Camera cu fereastra spre mare**).

I. c.

TELECINEMA

Ceremonioasa voioșie

● TRECURĂ, vasăzică, aproape patruzeci de ani de cînd se ivi pe lume acest **Mîndrie și prejudecată.** Să vezi și să nu crezi ! Nu de alta, dar fără a fi o capodoperă, fără a marca o dată (cum se spune), filmul e „curat“, surprinzător de „curat“, plăcut la privit, nu lipsit de anume umor (ceea ce dădea dintr-odată o culoare inedită știutei povești), cu o Maureen O'Sullivan deloc stînjenită de absența lui Tarzan, cu o Greer Garson cît se poate de spirituală și cu un Laurence Olivier care tocmai terminase **La răscruce de vînturi** și **Rebecca,** fără a-i trece prin minte, bănuiesc, că peste numai opt ani va face **Hamlet...**

Patruzeci de ani este — biologic vorbind — o vîrstă fastă, ca să zic așa (în absența vreunui „accident“, firește). Pentru un film însă — nu spun o noutate — ea este, deseori, mortală. **Mîndrie și prejudecată** a scăpat, deocamdată. Ba chiar, aș zice că „vechitura“ asta „suna“ mai bine decît serialul cu același titlu de acum cîtva timp, de unde se vede că uneori valoarea așteaptă numărul anilor. Revin la ideea de umor, pentru că ea mi se pare a fi coronița ce stă pe fruntea acestei cinstite pelicule, despre care un om în toată firea și demn de încredere tocmai îmi spune cu o superioritate de înțeles : ehei, băiatule, eu am copilărit cu filmul ăsta... Nu știu cum a copilărit el, fapt este că eu, om din generația mai „crudă“ și mai puțin sentimentală, am „prizat“ filmul aproape exclusiv sub specia unei ironii și a unei malițiozități suficient de insinuante pentru a izbuti să transmită o anume stare de voioșie reconfortantă.

Voioșia venită din presupunerea finală că toate cele cinci fete de măritat se vor mărita pînă la urmă. Ce poate fi mai frumos ?

Voioșia de a observa că o chestiune matrimonială, oricît de dramatică s-ar înfățișa problema la un moment dat, sfîrșește cu bine, ca în orice roman, ca în orice film care pe măsură ce se vrea mai aproape de viață se apropie — logic — de iluzie.

Voioșia de a reîntîlni acea lume în care convenționalul este dus pînă în pragul unei ceremonii existențiale, ceea ce îl face subit benign.

Voioșia de a descoperi, cu un surîs complice, cît de înduioșătoare și nevinovate pot fi unele prejudecăți, cît de utile unele mîndrii, cît de relative, în ultimă instanță, și unele și altele.

Cu puțin umor, cu ceva mai mult patetism (dar în bună parte „jucat“), cu enervări la momentul oportun și cu ideea că nimic nu contează mai mult decît un fleac, se poate ajunge departe, iar cea mai mare parte a lucrurilor se rezolvă — înțelegeam eu din această banală și tocmai de aceea instructivă poveste „de epocă“. Un singur lucru nu am înțeles, de ce din tot ce a auzit în jurul său papagalul acela al familiei Bennett nu a reținut decît : „Bieții mei nervi ! Bieții mei nervi !“ ..

Aurel Bădescu

Plastică

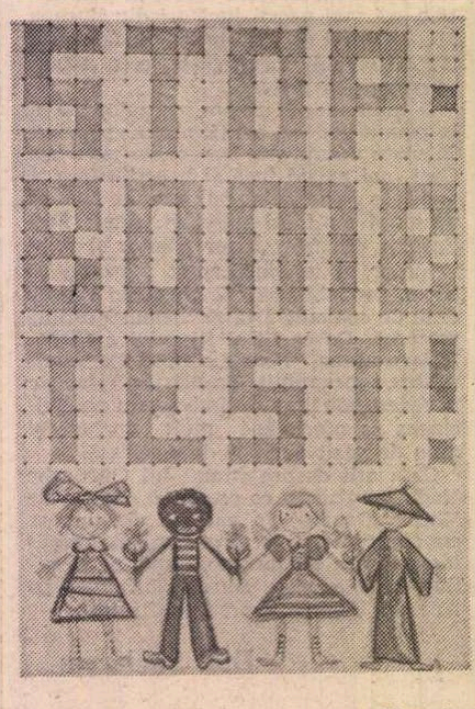
Jurnalul galeriilor

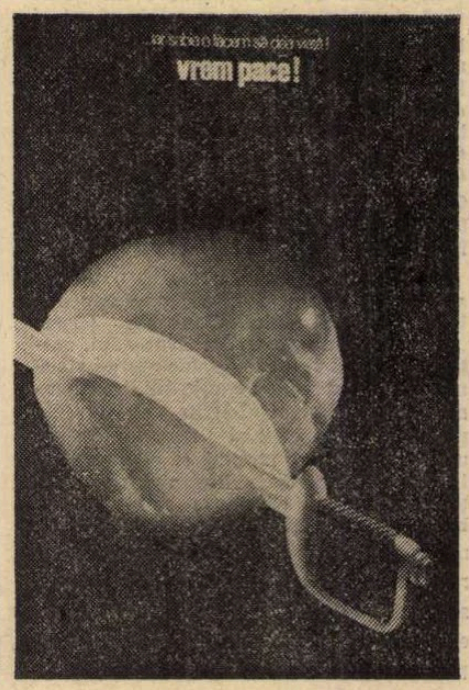
„Eforie"

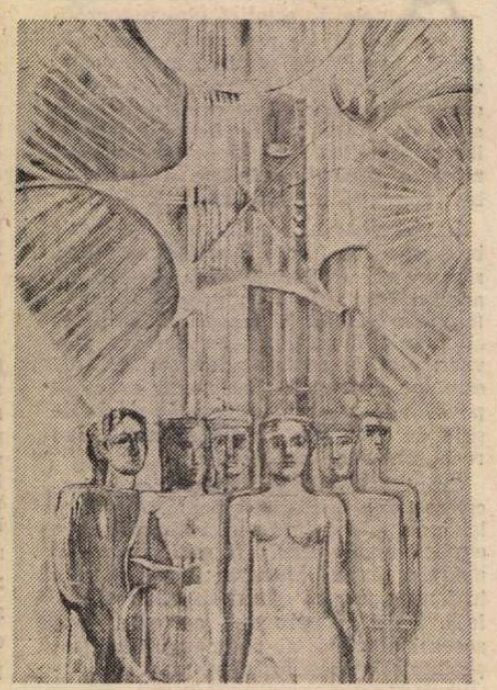
■ LANSATĂ nu cu mult timp în urmă ca o propunere deschisă, adresată atunci de un grup format din patru graficieni, ideea organizării unor expoziții dedicate în exclusivitate **afișului politic** s-a dovedit cu necesitate fertilă, antrenînd pe toți cei ce practică genul într-o competiție a responsabilității și profesionalismului, cu pozitive implicații sociale și politice. Rezultatele pot fi analizate și calificate prin alăturarea obiectivă a lucrărilor grupate în galeria „Eforie" sub genericul **Pentru o lume fără arme,** formulare care definește exact și direct acuitatea și actualitatea unei teme devenite imperativ contemporan, cu angajarea totală a viitorului : dezarmarea.

Iată de ce, o expoziție de afișe cu acest subiect își dovedește actualitatea și finalitatea prin simpla și logica racordare la eforturile ce se depun în acest sens pe planul activității politice internaționale de către statul și partidul nostru, aducînd acea dimensiune activă proprie artei, capabilă să incite, să invite la meditație și apoi la acțiune. Din această perspectivă, explicit conturată de o întreagă istorie a imaginii cu funcție mobilizatoare ce se poate constitui într-o adevărată estetică a iconografiei ideologice, în sensul superior al noțiunii, expoziția de la „Eforie" conține toate datele de concepție și formulare specifice domeniului, fără a epuiza, firește, resursele de situații posibile. Sînt confruntate aici nu numai idei acute, prezentate în trepte gradate ale gravității mesajului, ci și maniere grafice nuanțate, ceea ce permite, paralel cu revelarea angajării totale, și o discuție asupra mijloacelor utilizate și, inerent, a șansei lor publice.

Probabil că prima dimensiune de conținut ce se cere subliniată este seriozitatea atitudinii, abordarea temei ca o realitate concretă inevitabilă, de extremă stringență, ce nu permite eufemismul, edulcorarea sau cochetăria sterilă. Statisticile implacabile ne dezvăluie o realitate tragică prin consecințele actuale și cele posibile, iar autorii afișelor pleacă tocmai de la aceste date, le subliniază și le combină după formula mesajului artistic polisemantic, transformînd cifre și date în metafore și simboluri, în imagini percutante, implacabile. Foamete, mizerie, șomaj, angoasă existențială — iată consecințele exacerbării unei dimensiuni satanice, iar artiștii pun sub acuzare cauzele și efectele, pentru ca elementara concluzie să se impună de la sine, poate chiar cu acea brutalitate a semnalelor de alarmă adresate de oameni omenirii. Treptele gravității formulelor și mesajelor încorporate sînt variate, ele oscilează între revelarea directă a răului, cu toate implicațiile conținute în aritmetica rece a evidenței, și propunerea constructivă, optimistă și posibilă, a renunțării la alienarea prin suspiciune și înarmare. Schițînd, doar, aceste direcții detectabile, cu infinite nuanțe și confluențe obiective, avem imaginea varietății în interiorul unei manifestări care, deși monocordă prin delimitarea tematică, nu devine și monotonă.







Afișe de CONSTANTIN NIȚULESCU și PAVLIN NAZARIE — Pictură de GETA MERMEZE

Calitativ, expunerea tinde către un nivel superior, desigur nu de maximă absolută dar în orice caz la cota realei competivități, atrăgînd atenția asupra faptului că avem excelenți graficieni de afiș, din păcate insuficient solicitați și utilizați în compunerea singaletică a spațiului cotidian. S-ar putea discuta, cu incontestabile profituri pentru ansamblul genului, despre necesitatea alternării soluțiilor, așa cum se întîmplă în această expoziție, care conduce la varietate, solicitînd ingeniozitatea creatorilor și interesul vizual al publicului. Am constata apoi validitatea propunerilor avansate atît de cei ce mizează pe virtutile desenului și ale culorii cu efect psihologic testat, mereu active tocmai prin aceasta, cît și de autorii unor sobre, elocvente și foarte atent compuse imagini fotografice, mentinute în teritoriul ascetic al opoziției alb-negru, sau de cei ce utilizează soluții mixte, colaje (uneori în relief, ceea ce reduce obiectul la situația de unicat) sau intervenții pe fotografie. Etalare de atitudini care conferă caracterul viu al expunerii, deschiderea către toate categoriile de preferințe, și nota specifică noțiunii actuale de grafică, paralel cu relansarea problemei mai vechi a necesității transformării tuturor propunerilor în acțiune cu finalitate socială. Căci între stadiul actual și condiția firească a afisului politic, element activ al ambianței sociale, există diferență dintre obiectul supus contemplării restrînse, incidentale, și caracterul de manifest vizual, permanent, eficient, adresat tuturor dintr-o perspectivă ce ne implică pe toți.

Autorii acestei expoziții de ținută și foarte actuală sînt : **Alex. Andrei, Alex. Bălan, N. Corneliu, C. Costa, I. Cova, Lucreția și Victor Feodorov, S. Georgescu, Dan Alex. Ionescu, Fl. Ionescu, M. Mănescu. I. Molnar, Pavlin Nazarie, C. Nițulescu. Eug. Palade, D. Petrică, L. Plosca, C. Pohrib, Peter Pusztai, Dan Radu, N. Sîrbu, Radu Ștefiea, Radu Stoica, Napoleon Zamfir,** grup constituit firesc, de la care așteptăm alte propuneri tematice de egal interes.

„Orizont"

■ TOT un fel de „manifest vizual", de data aceasta redactat cu mijloacele expresive metaforic aluzive și evanescente ale picturii, ne propune și **Geta Mermeze,** într-o expunere ce reprezintă simultan și punctul unei explicite cristalizări de atitudine și stil.

Principala dichotomie ce animă universul imagistic decurge din tensiunea proprie artei secolului nostru, solicitat între analiza macro și microcosmosului pînă la consecințe abstracte, și voința recuperării unui clasicism figurativ de esență, re-construit după datele unui nou ideal uman. Tentată de ambele direcții, în fond la fel de utile și fertile în planul culturii, artista alege o soluție de confluență, fără a-și refuza incursiunile în stările de existență pură a imaginilor generate de una sau alta din atitudini, apelînd la tutela gîndirii constructiviste unificatoare. Recursul la logica articulare a fenomenelor și segmentelor ce le compun se face dintr-o nevoie de echilibru și certitudine, iar atitudinea atinge adeseori treapta purismului, însoțit de asceza cromatică atunci cînd imaginile se constituie asemeni unor structuri ce sugerează cristalizarea geometrică a materiei sau a posibilelor „cetăți ideale" proiectate mental în arhitecturi ale viitorului imediat. Ar fi aceasta direcția abstracției geometrice, axată în egală măsură pe rigoarea rectangularității și pe dinamismul suplu al curbei dezvoltate în toate variantele sale, de la cercul închis la spirala infinită, ambele tentații interferîndu-se frecvent în compuneri ce amintesc „rayonismul" inițial, încălzit de o mai afectivă participare coloristică. Am desprinde de aici un grupaj de lucrări ce deschid perspective interesante pentru dezvoltări ulterioare, unele atingînd chiar acum stadiul explicitei constituiri stilistice : **Cinetic spațial, Timp și spațiu, Vertical spațial, Oraș.** De egal interes ni se pare și propunerea figurativă, poate nu străină de concepția monumental-parietală, cu simplificări ale desenului și cromaticii, impunînd autoritatea simbolului antropomorf dincolo de reproducerea epidermică elementară. Personajele se instituie ca simboluri și alegorii, contrapuncte active ale rețelei geometrice din care se desprind prin destinul lor de constructori și prospectori ai realității concrete, iar acesta este cazul unor lucrări caracteristice prin tonul lor : **Victorie. Tinerețe, Constructorii, Pe drum luminos.** Ansamblul întreg, plasat sub un semn unificator, ne restituie integral imaginea autoarei și a preocupărilor ei actuale, definind-o explicit în dimensiunile personalității ei preocupate de explorarea spațiului imaginii picturale.

Virgil Mocanu

Muzică

BEETHOVEN — ENESCU

(dirijor Remus Tzincoca)

ÎN Arta muzicală, sinceritatea este elementul **vital** fără de care o compoziție rămîne opera unei voințe și **nu mai este înflorirea** inspirației. Ca o inimă, sinceritatea pulsează viață în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii și-i dă drumul în zona de lumină a inteligenței, unde se va echilibra prin logica expresiei și se va împlini în forma ei cea mai justă. La nici un compozitor nu se vădește acest proces de elaborare ca la Beethoven, pentru că transfigurarea pe care o atinge nu ascunde **primul** impuls, **pornit din senzație** și crescut din contemplația îndelungată a Naturii. De aceea rămîn operele sale **vii ca o prezență și impunătoare ca o lege cosmică.**

Între anii 1802 și 1806 Beethoven a fost răscolit de inspirația cea mai fecundă în capodopere, fie că erau scrise pentru pian, fie pentru vioară sau orchestră. Sufletul lui trăiește în Absolut. Nu se explică maturitatea de gîndire și de tehnică în realizare, decît prin starea de **transă** în care se află geniul cînd transmite vibrații provenind din sferele cerești.

În serile de 5 și 6 aprilie Remus Tzincoca a dirijat, la Ateneu, **Simfonia a 3-a, „Eroica"** de Beethoven. Păsind rapid pe scenă, înainte de a da primul semnal, a impus orchestrei cîteva clipe de reculegere, încărcînd-o cu un dinamism care a explodat în cel dintîi acord, deschizînd perspectiva desfășurării sonore. Cu gesturi mari, Tzincoca spinteca aerul în legănarea frazei luminoase în care parcă respiră viața, o viață afectivă proiectată pe un orizont liniștit. Psihologul rafinat care este Remus Tzincoca a intuit ce dorea să exprime Beethoven în simplitatea undelor sonore, unde melancolia — delicat subliniată de dirijor — întrerupe, trecător, acordurile care duc la un foarte călduros crescendo, precedat de excelente contratimpuri, tăiate cu vioiciune de Tzincoca. În pasagiile scurte și duioase a realizat un pianissimo în care pulsa sevă, iar în furtuna care îi urmează a marcat puterea gîndirii omenești care o poate robi. Marșul funebru poartă, în inspirația lui Beethoven, demnitate, resemnare și lirism. Dirijorul a accentuat cu intensitate mersul poticnit al durerii cu suspinele topite în tăcere. Dintr-o dată, printr-o ciudățenie a geniului beethovenian, apare o fugă, autoritar dezvoltată. Îmi închipui că Beethoven va fi vrut să exprime incomprehensiunea îngrozită a omului față de moarte. Admirabil scandată de maestrul Tzincoca, se contopește în marșul care se îndepărtează, și aici artistul român îndică un pianissimo impregnat de o emoție spiritualizată, audibilă în fragmente din ce în ce mai mărunte, cu un adio final unde contrabașii au avut un **vaet** impresionant. Numai un mare dirijor poate să impună orchestrei o evocare atît de răscolitoare. Scherzo rapid ne răcorește ca o ploaie de vară. Nostalgia strigătelor primăverii, pe care Beethoven nu le mai poate percepe, îl mină la realizarea lor în muzică. Sub bagheta meșteră a lui Tzincoca, orchestra l-a cîntat cu o vervă sclipitoare. În final, dirijorul nostru a prezentat tema cu un pianissimo a cărei taină îi este personală. Astfel nuanțată, această secvență părea o cucernică plecăciune de recunoștință pentru faptul de a fi în viață a compozitorului; originală interpretare, împlinind în modul cel mai plastic înălțătoarea gîndire beethoveniană. Toată tinerețea acestei părți, cu fuga care fugea, a stîrnit entuziasm în sală. În adevăr, „Eroica" a fost cîntată cu cea mai atentă perspicacitate, orchestranții toți avîntați spre piscul desăvîrșirii de vibranta știință a șefului lor din aceste două seri.

SIMFONIA A DOUA de George Enescu. Enescu purta o mare fervoare lui Wagner, și influența acestuia se simte în orchestrația simfoniei a doua. În primul Allegro, motivele — unul vesel și îndrăznet, al doilea feminin, al treilea tineresc, țîșnind din corn — se adună, trecînd de la un instrument la altul, realizînd un **tot,** umbrit de un cîntec popular care devine orășenesc într-un alai de alămuri și violoncele. Cromatisme neliniștitoare întristează în multiple ondulații viziunea unei povești pe care mi-o închipui la marginea mării, stîrnită de timbrul harfei, al flautului și țîrîitul viorilor. Cu o precizie de acrobat, Tzincoca dirija fără partitură acest stufăriș sonor, despletind modulațiile, împăcînd contrastele, potrivind spațiul densității muzicale cu o uimitoare paletă de nuanțe. O singuratică melancolie în partea a doua se țese la suflători, și clarinetul minunat de luminos al lui Aurelian Octav Popa, tînguindu-se cu flautul și oboiul într-un „of, of" care contrasta cu limpezimea elegantă a orchestrei. Această parte a simfoniei ar putea să fie cîntată în concerte singură, cu mare succes. Un contrapunct sever, bine distribuit la orchestră în final, reia tema primului Allegro, dar cu alt caracter. Desigur, a fost scris mult mai tîrziu, pentru că este plin de reminiscențe războinice. În orchestrație se percepe ceea ce va fi mai tîrziu muzicalul discurs al lui Hindemith. Zgomotos și marțial, nu-l poți urmări bine, dar cînd cade o „bombă", perfect răstită de maestrul Tzincoca, în fiecare dintre noi apare o tragică scenă a războiului din 1916. Mari viscole de sunete urnesc furtuna care încheie această grea compoziție.

Remus Tzincoca aduce totdeauna o mare lucrare românească în programele sale. Ne-a uimit — și de data aceasta — felul cum a tălmăcit gîndirea lui Enescu. Se simțea în gesturile lui un freamăt pornit din suflet, mărturisind o preferință care i-a luminat sensul acestei lucrări, enigmatice ca și autorul ei. A fost o frescă sonoră, împlinită cu minuțiozitatea care îl caracterizează pe Remus Tzincoca, și cu avîntul extraordinar de puternic, transfigurînd și compoziția și pe interpreți. Temperament dăruit ca să ne dăruiască amintiri **mereu prezente,** la fel de stăpîn la Operă ca și la Simfonic, îl așteptăm să se întoarcă anul viitor cu alte programe la fel de importante, așa cum ne-a obișnuit.

Cella Delavrancea

Meridiane

Elogiul demnității intelectuale

AȘA CUM s-a întîmplat cu multe spirite ale vremii de răscruce dintre neoclasicism și romantism, Ugo Foscolo a fost interpretat adesea de critici din perspectiva ideilor care se confruntau în epocă, mai curînd decît în lumina própriei opere. Paul Hazard și Farinelli au văzut în el, în primul rînd, un purtător al idealului romantic ; și e adevărat că o aspirație de factură byroniană îl aducea în preajma unor motive pe care le ilustra o întreagă generație maturizată în anii dramei lui Bonaparte. Alții, de pildă René Wellek, au insistat asupra normelor esteticii neoclasice pe care Foscolo le-a aplicat în exegezele sale critice.

Firește, nu e o situație neobișnuită ; mulți dintre scriitorii și artiștii acelei vremi (mai ales cei din țările al căror romantism s-a manifestat ca un fenomen atipic) au fost interpretați într-un sistem de referințe ce înclina evident spre una sau alta dintre direcțiile ilustrate de opera lor. Astfel încît exegeza devenea inexactă pentru că era incompletă.

Meritul fundamental al monografiei lui Alexandru Balaci*) este acela de a fi conturat o imagine globală a operei lui Foscolo, revelînd dialectica ideilor care animă o creație complexă, greu de inclus într-o ordine precisă a istoriei curentelor literare. Italienist de amplă cuprindere a celor mai diverse perioade ale culturii din patria celui care a compus **Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis,** profesorul Balaci are și avantajul unei înțelegeri nuanțate a fenomenului european. Literatura lui Foscolo, ideile lui estetice și politice sînt discutate deopotrivă în relație cu procesele lăuntrice (ele însele extrem de complexe) ale culturii italiene, și cu peisajul intelectual al întregului continent. Plasarea subiectului într-un asemenea orizont îi îngăduie autorului să risipească prejudecățile (uneori, ca în cazul lui De Sanctis, minimalizatoare), pentru că Foscolo e înțeles ca un termen al unui proces general, definind climatul și mentalitatea unei epoci, în ansamblul ei.

Punctul de vedere al lui Alexandru Balaci e definit cu rigoarea unei argumentații întemeiate pe numeroase date istorice și biografice. Dar cartea sa nu se transformă defel într-o biografie romanțată (așa cum ar fi ispitit, poate, patetismul și exemplaritatea vieții). Autorul pornește de la o premisă extrem de limpede formulată : „Orice operă de artă de valoare este în osmoză cu viața unei lumi în perpetuă mișcare și transformare, o lume care se reînnoiește mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de valoare este de aceea și o lecție de elevație spirituală și morală, o lecție de comportament existențial și de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decît o interferare a vieții generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată în artă".

Firește, adevăruri de mult recunoscute ; dar Alexandru Balaci le susține cu pasiune, descoperindu-le mereu întrupate în creația și în existența lui Foscolo. Poate că, între scrierile monografice ale profesorului Balaci, aceasta reprezintă, în cea mai mare măsură, caracteristicile unei cercetări lucide, atentă la detaliile expresive ale materialului studiat, aspirînd la împlinirea unor sinteze, scrisă — însă — într-o frază plină de poezie. E, în stilul lui Alexandru Balaci, un avînt romantic, un gest amplu, care dăruiește o admirabilă tinerețe întregii cărți. Nu încape îndoială, el îl admiră, îl iubește pe Foscolo. De altminteri, e o dragoste pe care exegetul o explică : în amănuntele vieții poetului italian, sfîrșită prematur, el regăsește „luminosul profil al scriitorului care caută să fie un exemplu integral al năzuințelor poporului căruia îi aparține. Liber spiritual totdeauna, el a învățat de la istorie, considerînd arta drept o înaltă misiune de a servi frumusețea și adevărul, de a apăra demnitatea umană".

Sînt trăsăturile unor portrete pe care studiile lui Alexandru Balaci le-au pus, consecvent, în valoare. E ceea ce unește, în opera lui de critic, perspectivele diverse deschise de personalități de felul lui Pascoli și Manzoni, Carducci și Leopardi, Dante și Petrarca. Forța cu care un scriitor apără demnitatea umană este, pentru el, supremul semn al valorii unei arte.

Asociind adîncimea analizei cu avîntul narației, Alexandru Balaci a dat, în cartea sa despre Foscolo, una dintre cele mai bune scrieri ale sale.

În viziunea lui Alexandru Balaci, poetul italian dobîndește statura unei puternice personalități culturale. El nu e doar o sensibilitate care vibrează amplu în contact cu universul realului : Foscolo înseamnă — demonstrează exegetul român — o conștiință filosofică, un comentator lucid și cultivat al ideilor. Sinteza care se împlinește în opera celui care a scris **Cîntecul mormintelor** lărgește semnificativ orizontul creativității unei întregi epoci a literaturii italiene și îl așază pe Foscolo într-o neașteptată vecinătate cu Shelley.

Asemenea poetului englez, se poate conchide, Ugo Foscolo se orientează „pe o axă cardinală de afirmare a materialității lumii". Așa cum relevă într-o frază inspirată Alexandru Balaci, „transcendențele nu spațiază dimensiunile și valoarea viziunii poetului care a trecut doar peste limitele romantice ale lui Jacopo Ortis, în sentimentalitatea atît de sensibilă, pentru a afirma cu cea mai convinsă hotărîre eliminarea metafizicii, în acceptarea realistă a lumii". Fiecare operă literară analizată în cartea profesorului Balaci e privită din această complexă perspectivă a acțiunii ideilor filosofice și a sensibilității unui poet care a fost, totuși, afectată de climatul romantic al vremii.

DUPĂ știința mea, volumul de față este unul dintre cele foarte puține în exegeza foscoliană în care se recunoaște valoarea ideilor teoretice, a gîndirii filosofice a poetului, fără a se căuta neapărat ilustrarea lor directă în scrieri cu caracter programatic. Alexandru Balaci știe să desprindă concluzii revelatoare din substanța însăși a operei literare. Iată, de pildă, încheierea pe care el o trage din analiza **Cîntecului mormintelor,** o scriere privită, îndeobște, ca o întrupare a sentimentului disoluției, a fragilității existenței umane, în spiritul — pe atunci atotputernic — al poemelor lui Young și Gray : „Învăluite în aura fosforescentă a tristeții pentru timpurile prezente, magnificele versuri întonează unor aurore viitoare. Splendoarea frumuseții nu este anihilată de conștiința caducității și nici nu sînt deplînse bucuriile pămîntului care pot fi pierdute prin moartea care duce la dispariția armoniei luminii".

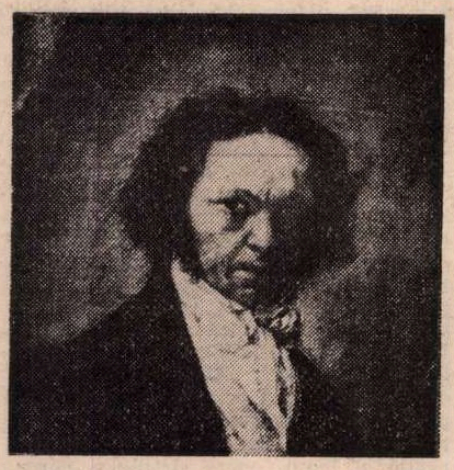
Ugo Foscolo – portret de Fabre

Temeiul judecății lui Alexandru Balaci este, și aici, acela al eticii pe care comentatorul român o descoperă străbătînd, ca o preocupare constantă, întreaga creației a lui Foscolo : „Viața poate să se prelungească dincolo de țărmurile misterioase ale morții dacă a fost «cheltuită» bine, dacă a fost o activitate continuă întru îndeplinirea marilor fapte demne să se înscrie pentru totdeauna în memoria umanității care nu poate uita niciodată pe slujitorii nobilelor idealuri ale adevărului și frumuseții". Această largă perspectivă deschisă spre opera foscoliană, capabilă să pună în lumină ideile modelatoare, atitudinea filosofică și etică a poetului, reprezintă unul dintre elementele cele mai importante ale contribuției lui Alexandru Balaci la exegeza lui Foscolo, la definirea unei personalități complexe și, nu o dată, contradictorii. Și italienistul român o face cu luciditate, cu caldă înțelegere, cu eleganță.

Dan Grigorescu

*) Alexandru Balaci, **Ugo Foscolo,** Editura Albatros, 1979.

Ermita lui Goya



Goya – autoportret

OBOSIȚI de traseele pitorești pe care le oferă companiile de turism, ori epuizați de propria lor alegere și de întîmplare, mulți dintre vizitatorii Madridului n-ajung să vadă **Ermita lui Goya.** Foarte aproape de Piața Spaniei, ea nu-i „cheamă" pe admiratorii marelui pictor pentru că la fel de aproape se află multe alte locuri demne de văzut, mai ispititoare prin aparența lor, decît această construcție timidă, retrasă în Valea Manzanaresului, dincolo de Gara de Nord, pe Paseo de la Florida, într-o zonă liniștită a orașului, de unde iarba și arborii n-au dispărut încă.

Cele 118 pînze din Muzeul Prado sînt, în același timp, mai mult decît suficiente pentru ca oricine să poată spune că a văzut într-adevăr opera acestui artist de geniu, cel care în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, după marele gol lăsat de Velázquez, sfidînd toate legile de pînă la el, minuind într-un fel inedit sugestia liniilor și culorilor, a deschis o nouă epocă de strălucire pentru pictura spaniolă.

Și totuși, **Ermita lui Goya,** cea care pentru credincioși continuă să se numească San Antonio de la Florida, își are o semnificație și o poveste aparte.

Născut în satul aragonez Fuendetodos, în 1746, și începînd prin a picta pentru fabrica de tapiserii și covoare din Madrid, Goya a reușit să transforme repede „cartoanele" — de fapt tablouri în ulei destinate a fi modele pentru țesători — din niște obosite imitații biblice sau mitologice efectuate sub influență franceză sau flamandă, într-o pictură uluitoare, inspirată din viața poporului spaniol, cu obiceiurile și sărbătorile sale. **Masă pe malul Manzanaresului, Nătăfleață, Băutorul** sau **Tîrgul din Madrid** sînt cîteva din primele „cartoane" ale pictorului, care în 1776, devenit pictor al Curții, va pune pe pînză atît portretele regale, cît și pe cele ale celorlalți demnitari și familii înalte, impunîndu-se ca un portretist fără seamă.

Aspirația sa nu era, însă, aceasta. **Dezastrele războiului, Proverbele** și **Capriciile,** alături de seria „picturilor negre", faimoasele picturi din „quinta del Sordo", cum sînt **Peregrinul la Fîntîna lui San Isidro, Sabatul,** ori **Saturn devorîndu-și un copil,** toate acestea expuse în Muzeul Prado, ne dezvăluie temperamentul vulcanic al artistului, poetul pictor, cel care prin metaforă și alegorie insolite tulbură moravurile societății feudale din timpul său, atrăgîndu-și toate neplăcerile posibile. Nimeni nu putea, în schimb, să-i nege valoarea și nici forța dezlănțuită de opera sa.

Așa se face că în 1798 a fost angajat de Coroană să picteze mica biserică de pe țărmul Manzanaresului, acolo unde suveranul se oprea la căderea serii, din drumul său de la vînătoare și unde la fiecare 13 iunie, în zori, obișnuiau să coboare modistele, pentru a-i cere lui San Antonio un „logodnic formal". Clădirea se ruinase de mult și fusese refăcută de arhitectul italian Fontana, după planurile lui don Juan de Villanueva.

Francisco Goya, cel care-și pierduse definitiv auzul în 1792, a primit comanda și n-a protestat nici la șaturile ce

Frescă de pe cupola **Ermitei lui Goya**

i-au fost date. Frescele bisericii trebuiau să reprezinte una din marile minuni ale sfîntului franciscan : un nevinovat fusese acuzat de omor și urma să fie judecat. Singurul care ar fi putut depune mărturie despre nevinovăția lui era mortul. Și sfîntul a făcut minune, trezindu-l la viață. Această minune trebuia să fie punctul principal de atracție al frescelor și, în consecință, să constituie o mare lecție de religie pentru Spania catolică, unde inchiziția impusese cea mai cruntă teroare. Ea a devenit însă în pictura lui Goya un lucru neesențial, un fapt mărunt.

Locul central în aceste fresce de pe cupolă îl ocupă spectatorii, înfățișați de Goya nu ca niște cucernici uimiți de vreo minune cerească, nici ca niște pioși, ci ca niște madrileni sănătoși, voinici, indiferenți și neimpresionați de sfîntul Anton, profitînd de ocazie pentru a se mai aduna și discuta de-ale lor, veniți să se mai distreze puțin, să mai cocheteze unii cu alții. Rezemați comod de balustradă, ei par să-și povestească parcă ultimele noutăți ale zilei. Sensul realist și „pămîntesc" al artistului e mai prezent ca oriunde. Heruvimii din bolta de la intrare, din arcadele cupolei, ori din nișele ferestrelor sînt niște heruvimi-femei, care în afară de aripi nu mai au nimic îngeresc. Sînt, de fapt, chipuri de femei, îmbietoare la plăceri, care, deși anonime în frescă, erau bine cunoscute artistului, cît și claselor înalte din care făceau parte.

Sfidarea bisericii catolice, a inchiziției atotstăpînitoare, printr-o asemenea pictură pe un pretext religios, era noua realizare a lui Goya, săvîrșită, se spune, în numai trei luni, deși, după date foarte exacte, i-a ocupat tot timpul, din iunie pînă în decembrie 1798.

Cum era de așteptat, mai marii bisericii au găsit frescele lui Goya ca necuviincioase și, în consecință, au considerat lăcașul ca necorespunzător pentru slujbele religioase, dispunînd să se ridice alături o altă biserică. Exactă în aspectul ei exterior, noua clădire a salvat-o pe prima, rămînînd pentru posteritate cu numele de **Ermita lui Goya,** așa cum se cuvenea, de altfel ; chiar dacă, vizitatorii Madridului, ispitiți de alte drumuri prin oraș, nu ajung s-o vadă.

Dorel Filipescu

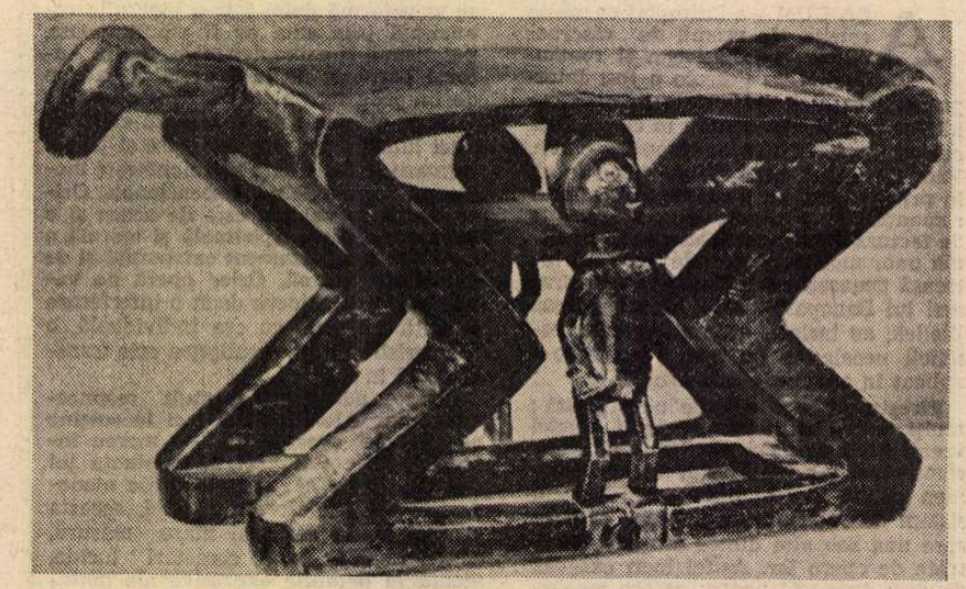
Meridiane

PERMANENȚELE

EXISTĂ, așa cum spunea Malraux, niște „permanențe ale geniului african", manifestate, în variația aproape nesfîrșită a formelor culturale, ca repere stabile, definitorii, simptomatice pentru arta imensului continent negru. Iar oricine vorbește despre arta neagră — nota, pe bună dreptate, criticul portughez Ernesto Veiga de Oliveira — trebuie să se oprească, în mod necesar, la domeniul sculpturii, se pare, din toate punctele de vedere, cel mai realizat, cel mai plin de sevă creatoare... adăugînd, firește, muzica, pictura, dansul, toate însă, într-un anume fel, subordonate apariției de prim rang a obiectului sculptat. Acesta, așa cum afirma Paul S. Wingert în lucrarea sa **African art**, „rezumă întreg universul creatorului african și al colectivității pentru care acesta creează. Să nu uităm că obiectul sculptat nu va fi decît o componentă, ce-i drept esențială, în viața comunității și nicidecum un obiect de lux în maniera europeană. Sculptura este un simbol al forțelor dătătoare de viață și moarte, reamintește epopeea eroică a unor personaje mitologice, fiind imaginea sacră a cărei valoare «artistică» trebuie să fie în permanență considerată în paralel cu valorile morale ale comunității respective." Într-adevăr, oriunde pe întinsul continentului african, obiectele sculptate și măștile sînt în cel mai înalt grad reprezentative pentru civilizația și mentalitatea unui popor.

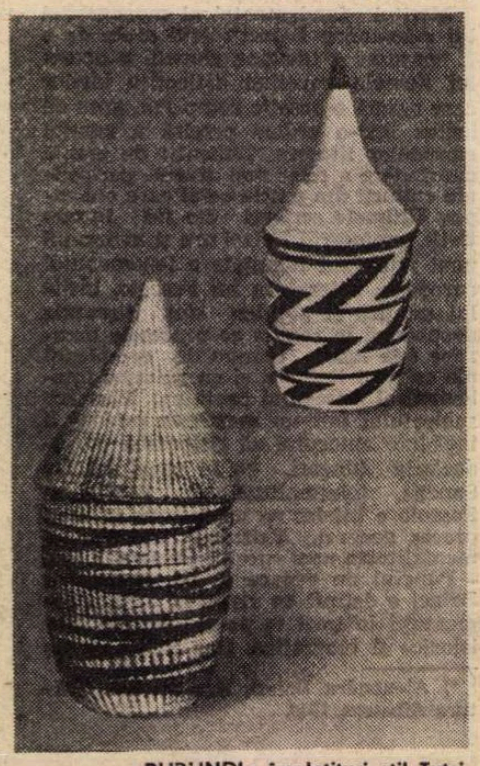
Să ne oprim, pentru început, la sculptura de mare originalitate a populațiilor Kioko, Luena, Ganguela, Baluba, Baika, Kikongo, Bakongo și Mbali din ANGOLA — prezentînd, ca o caracteristică generală, tendința de a asocia artisticul și utilitarul în obiecte foarte meșteșugit finisate. Astfel, alături de măștile rituale Kioko (populație din nordestul Angolei) pline de viață și energie, exprimînd fie autoritatea hieratică și demnă a șefului de trib, fie frumusețea cu totul deosebită a femeilor acestei regiuni, trebuie să notăm creațiile specifice tribului vecin, Luena, în estul țării. Criticul portughez Ernesto de Oliveira notează „similitudinile existente în reprezentarea cu predilecție a personajelor feminine, fie sub forma măștilor (sculptate în lemn cu decorații de fibre vegetale vopsite în culori vii), fie, cel mai adesea, ca și în cazul populației Kioko, integrînd sculptura „artistică" în obiectele vieții de fiecare zi, scaune, agrafe masive, piepteni, bastoane, toate lucrate cu migală și respectînd cu fidelitate datele anatomice". În sudul țării, creația tribului Ganguela se caracterizează prin originalitatea măștilor folosite în timpul ceremoniilor de inițiere **Mukanda**, lucrate din coajă de copac cu un desen stilizat în alb și roșu, cu adăugirea de fibre vegetale și pene, cu o complicată coafură evocînd adevăratele opere de artă realizate de femeile din zona respectivă cu ajutorul cosmeticelor și fixativelor de origine vegetală. Tot în această zonă, dar spre vest, la marginea oceanului, se descoperă cu surprindere arta originală a populației Mbali — vizibile fiind influențele europene care au realizat un curios ansamblu de procedee cu o predominantă specific africană : monumentele funerare sculptate se apropie de ceea ce, în Europa, se numește „artă naivă", păstrînd însă tendința de stilizare și abstracție specifică artistului african.

În sfîrșit, în nordul țării, în zona cea mai bogată în tradiții artistice, măștile Baika prezintă, alături de cele Kikongo, figuri fantastice, împodobite pînă la refuz cu pene uriașe, cu ornamente vegetale și perle, completînd costumele figurînd animalele familiare ale junglei. „O sculptură — așa cum nota criticul portughez — care, eliberată de orice canoane, lasă frîu liber personalității și inventivității creatoare a artistului... și este de netăgăduit aspirația profundă a artistului african către frumusețe și perfecțiune într-o producție mai puțin stereotipă decît s-ar putea crede la o primă vedere, și extrem de diferențiată de la artist la artist — și, cu atît mai mult, de la populație la populație. Aceste sculpturi angoleze sînt rezultatul unui proces mental foarte elaborat în slujba cărora se află, în permanență, o mare perfecțiune a tehnicii meșteșugărești, exprimînd o viziune de mare claritate și conciziune de înaltă tensiune poetică. Această sculptură ne revelă prezența reală, în viața de zi cu zi, a mitului, fabulei poetice, irupției fantasticului, a umorului — într-o lume profund umană".



ANGOLA : scaun sculptat, stil Kioko

ANGOLA : mască Yssogulo, stil Kikongo



BURUNDI : împletituri stil Tutsi

DAR arta africană nu poate fi redusă numai la domeniul sculpturii. Astfel, pentru populațiile din zona marilor lacuri — Tanganica, spre exemplu — nevoia de frumos se exprimă și altfel decît în arta plastică. În BURUNDI, spre nordestul țării, trăiește populația Tutsi, creatoare a unei arte ce se numără printre cele mai frumoase și deosebite ale întregului continent african. „La aceste popoare a căror inventivitate estetică se exprimă cel mai bine în poezie, muzică și dans, artele mobiliere beneficiază de o atenție cu totul excepțională... — scria Michel Leiris. Coșurile împletite de nobilele doamne tutsi se numără printre cele mai desăvîrșite ale întregii Africi, așa cum sînt și suporturile pentru recipientele cu lapte, confecționate de femeile **nyoro**... Obiectele sacre sînt acoperite, în unele cazuri, de o broderie din perle care reproduce cu exactitate desenul geometric complicat de pe împletituri". Aceste obiecte sînt lucrate — cu predilecție — din bostanul de tigvă pus la uscat și decupat în mici fragmente cilindrice. Împletiturile din fibre vegetale contribuie — și nu numai în Burundi, dar și în Camerun și Congo —, la amenajarea locuinței și la crearea de ustensile menajere. Ele sînt împodobite de picturi cu uleiuri vegetale sau ornate prin gravură, urmată de un tratament care, după caz, înnegrește sau albește inciziile, prin pirogravură sau sculptură „ronde-bosse". Dintre toate, vasele cu capac tutsi, din Burundi, se remarcă prin forma lor de mare rafinament, împodobite cu ornament spiralat în două culori : alb și negru.

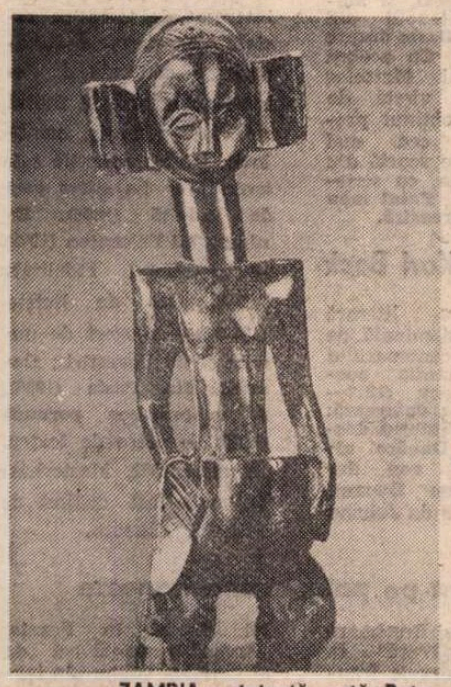
Aceeași economie de mijloace și eleganță în realizare se regăsește și în decorația interioară a locuințelor burundeze, amenajate, nu de un artist profesionist, ci de imaginația fertilă a fiecărui membru al familiei căruia îi stau la îndemînă obiectele tradiționale și materia primă din care s-au lucrat împletiturile. De aceea, decorarea — cu picturi sau tapiserii, a locuințelor amintește întotdeauna de motivele geometrice de bază ale creației tutsi. Asemenea picturi au, evident, un caracter efemer — dat fiind însăși rezistența locuințelor în fața intemperiilor și umidității — și vădesc o tehnică de „amatori" în comparație cu cea a sculptorilor, revelînd însă multă vitalitate și o specifică bogăție a culorii și desenului. Sînt alese subiecte extrem de diferite — scene de viață cotidiană sau imagini mitice din legendele eroice, reprezentările fiind adesea schematice, chiar atunci cînd desenele sînt pur abstracte, ele dovedindu-se „variații pe temă dată" față de desenul de pe împletituri și liniile decorative ale sculpturilor.

BURUNDI : coafură regală, stil Tutsi

„DIFICULTĂȚILE pe care le avem în a descrie sau a interpreta arta africană — scria William Fagg în volumul **African Sculpture** — sînt datorate în mare parte faptului că această artă nu este, în general, o artă descriptivă, spre diferență de cea mai mare parte a artelor europene ; obiectul său este dincolo de limbaj, iar artistul exprimă prin forme lucruri pe care niciodată nu s-ar gîndi să le spună prin cuvinte. În esență, „limbajul" artei africane este eminamente „sculptural", pe cînd sculptura europeană (chiar și sculptura modernă) nu este, adesea, decît parțial „sculpturală" și, în rest, literară sau quasi-literară în intenții și stil. [...]. Sculptorul african este mai degrabă interesat de prezentarea unor concepte (non verbale) privitoare la oameni și lucruri. Într-o statuie africană, trăsăturile umane pot fi doar sugerate atît cît să poți înțelege că este vorba despre variații pe o figură omenească. Artistul african are o firească tendință de a generaliza, de a proceda mergînd de la particular la general (așa cum se întîmplă și în inducția științifică). Dacă trebuie, spre exemplu, să sculpteze efigia unui mare șef care a murit, el nu va insista pe trăsăturile individuale ale defunctului, ci pe trăsăturile stilistice tradiționale care-l vor situa într-o anume categorie, cea a strămoșilor veneranți ai tribului. Se poate spune, în acest sens, că arta africană este o artă „clasică" a cărei trăsătură fundamentală este profundul său dinamism, posibilitatea sa de a efectua permanente și fertile mutații".

O artă de tip clasic reprezentată, spre exemplu, de creația înglobată, generic, sub numele **lunda**, grupînd populații răspîndite atît în Angola cît și în Zambia, formînd, cel puțin pentru o perioadă mai veche a creației lor artistice, un ansamblu estetic unitar. Marie-Louise Bastin, în lucrarea sa **Art décoratif tshokwe**, pune în evidență atît legăturile artei tshokwe cu cea a populației rotse din ZAMBIA, cît și caracterul lor comun care prevede aproape ca orice obiect, fie el uzual sau ritual, din orice material ar fi, să fie supus unei decorări masive. Toate motivele decorative, notează Michel Leiris, poartă nume proprii abstracte sau concrete. „Legate printr-o rețea foarte subtilă de idei asociate cu imagini reale, aceste motive trebuiau să fie odată conotate de un sens simbolic dar, la ora actuală, utilizarea lor devine din ce în ce mai obișnuită, scopul final fiind doar de a împodobi cît mai mult obiectul funcțional". În Zambia, arta tshokwe a căpătat noi sensuri, fiind absorbită, odată cu o masivă migrație de triburi la sfîrșitul secolului trecut, de populațiile zulu, soto, tswana, tonga și venda. „Viața estetică a acestor populații — scriu Michel Leiris și Jacqueline Delange (în vol. **Afrique noire**) — este caracterizată prin crearea unor opere din genuri diverse, de mare varietate de forme, din perle, metal, piele, argilă și lemn, opere simple a căror frumusețe ține mai mult de sugestia discretă decît de invenția strălucitoare. Fine desene geometrice în fire de alamă, combinații colorate din broderii de perle, prepararea minuțioasă a pieilor aduc armelor, veșmintelor, podoabelor, păpușilor, celorlalte obiecte ale gospodăriei, o bogăție ce dovedește un gust sigur. Arta prin excelență este cea a olăritului. Astfel ea pare să inspire și fabricarea unor frumoase recipiente din lemn, sculptate sau vopsite, precum și a foarte frumoasei împletituri strînse, de formă mai mult sau mai puțin sferică. Două animale sau două personaje identice sînt frecvent sculptate pe capacul rezervoarelor de apă lucrate în lemn. Dar arta decorativă a acestei zone atinge apogeul în sculptura complicată a spătarelor de scaune și a corpului scaunului atunci cînd acesta este destinat unui personaj de vază al tribului... Măști, statui, accesorii nenumărate ale vieții politice și tehnice sînd pretextul unei decorări, într-un anume sens recreatoare, plecînd de la desenele de bază ale întregii arte africane".

GENIULUI AFRICAN



ZAMBIA : statuetă, artă Rotse

ZAMBIA : sculptură, artă Rotse

MOZAMBIC : artă Makonde

SUDAN : mască „n'domo", artă Bambara

Referindu-se tocmai la aceste desene, linii tradiționale, modele general circulate pe continentul african, Michael Haddon în **Evolution in Art** spunea : „Studiind cu atenție o serie de desene putem observa — dacă seria respectivă este destul de întinsă, așa cum este cazul în arta africană în întregimea sa — că un model complex sau chiar unul în aparență simplu este rezultatul unei lungi serii de variații de la un original asemănător. Acest original se poate dovedi în multe cazuri a fi copia directă sau reprezentarea unui obiect natural sau artificial. De aici reiese clar că un mare număr de modele vor reveni în cadrul surselor de inspirație a artiștilor africani, doar inteligența și spiritul lor creator permițînd dezvoltările ulterioare, artistice (în sensul propriu al cuvîntului) ale modelului de bază. Există anumite stiluri de ornamentație care pot fi considerate originale, așa cum sînt, de exemplu, liniile în zig-zag, tehnica raclajului în lemn (abanos, în special) și așa mai departe...".

Arta olăritului — atît de bogat ilustrată în Zambia — este, în principal, ocupația femeilor. Dificultățile obținerii unei argile potrivite ca umiditate și consistență și, pe de altă parte, grija deosebită pentru menținerea unei temperaturi constante în cuptorul de coacere, măresc valoarea acestor obiecte lucrate cu mare măiestrie în argila roșcată. Au existat și adevărate sculpturi (imitînd, în mărime naturală, pe cele în bronz specifice civilizației **Ifé**), dar producția de bază fiind, chiar și astăzi, asigurată de trebuințele menajere, în special vasele pentru apă de mari dimensiuni.

„MASCA africană — scria criticul Ernesto Veiga de Oliveira — apare într-o epocă mult anterioară erei noastre, ca picturile rupestre din Tassili, Enedi și din Chade, întîlnindu-se mai ales în grupurile sedentare care se ocupau de agricultură și fiind cu siguranță legate de practicile inițiatice care, respectîndu-și tradițiile milenare, au nevoie de aceste figuri ca element fundamental, definitoriu. Aceste ceremonii, manifestări complexe incluzînd dansul, muzica, erau, în principal, destinate bărbaților — de aici și predominanța măștilor „masculine", simbolizînd și spiritele benefice sau malefice, forma și desenul lor exprimînd o întreagă și complicată alegorie". Măștile și obiectele Makonde (populație cuprinzînd triburile Wamakonde, Mavia și Mabiha) sînt reprezentative pentru arta MOZAMBICULUI. Makonde este populația, se pare, purtătoare a unei străvechi și autentice tradiții provenind de la alte populații indigene a căror trecere s-a pierdut în umbra istoriei. Masivele migrații de popoare despre care vorbeam în cazul Zambiei au afectat și Mozambicul, cercetări arheologice recente scoțind la iveală mărturii de o rară frumusețe — sculpturi în steatită și argilă, perle, brățări și obiecte lucrate în aur foarte fin, fildeș și fier... „Istoria puțin confuză a fundației și dezvoltării acestor civilizații — scriau M. Leiris și J. Delange — ale căror urme materiale demonstrează că atinseseră un înalt nivel și istoria evoluției proprii populațiilor care trăiesc astăzi în aceste regiuni nu pot fi despărțite una de alta, căci apare evident că este vorba despre o dezvoltare comună și continuă. Confruntarea între diversele arte (nu numai arhitecturale, dar și sculpturale și picturale) a populațiilor Tswana, Shona, Venda, Tonga, Rotse duce la ideea afirmării puterii creatoare a populațiilor indigene ale acestei regiuni". Într-adevăr, privind statuetele, figurinele și obiectele sculptate de artiștii Makonde din Mozambic, observi cu ușurință superbele „capete makonde" cunoscute astfel în istoria artei africane, datorită sensibilei influențe orientale îmbinate cu marea tradiție a sculptorilor din Congo sau Coasta Guineei. Exemplare semnificative ale acestei sculpturi sînt, în majoritate, figurine de cult, fără decorație în afara tatuajului accentuat al chipului (mult mai mare decît restul trupului) pus în prim plan sau continuînd linia filiformă a unui baston de paradă.

Măști sculptate, în sfîrșit, vom întîlni și în arta — atît de frumoasă și complexă încît, la un moment dat, a definit însăși esența artei continentului pentru unii dintre cercetătorii începutului de secol, arta Dogon din SUDAN, țară cu foarte bogate tradiții culturale. Să ne amintim că, în Evul Mediu, Sudanul era una dintre forțele militare cele mai puternice (mai ales prin cavaleria sa celebră în luptele cu cruciații) și unul dintre primele centre culturale ale lumii. În aceste condiții, nimic surprinzător în bogăția de forme și stiluri ale artei sudaneze, cercetătorul Jean Laude stabilind că „operele artiștilor sculptori sudanezi oscilează între doi poli — sculptura de-abia separată de materialul său de origine și sculptura cu tendință net constructivă". Dintre acestea din urmă, vă prezentăm, într-una din fotografiile ilustrînd acest articol, marea statuie care se găsește în Muzeul de artă modernă din Paris, mască **n'domo.** „Întotdeauna inseparabile de un bogat ansamblu de atribute (costum vegetal sau țesătură, podoabe), măștile în lemn Dogon sînt cel mai adesea zoomorfe, comemorînd alianța intimă între om și animal în timpurile mitice ale începutului lumii. În schimb, măștile care au forma unei cagule de fibre vegetale reprezintă, în general, chipuri umane. Reunite, toate aceste măști tind să ofere un rezumat al universului așa cum îl concep artiștii Dogon. Măștile mai puțin figurative, ca și un mare număr de elemente în aparență decorative, combinate cu reprezentații familiare ale unui animal sau unui om (fetiță, bătrîn, preot...) sînt încărcate de semnificații simbolice. O aceeași mască primește diverse interpretări care diferă de nivelul de cunoștințe al inițiatului.

Arta statuară rămîne, la populația Dogon, în afara domeniului public. Artă „confidențială", artă pentru sanctuare, ea se naște din mîinile unui specialist, fierarul, în timp ce măștile sînt lucrate de tineri, viitori inițiați în societatea bărbaților, sub conducerea unor bătrîni care au asistat cel puțin o dată la un **sigi,** ceremonie care, o dată la șaizeci de ani, reunește vechea și noua generație..." — scriau cercetătorii francezi. „Alături de arta dogon, la fel de binecunoscută în toată lumea, este și cea a artiștilor bambara, creatori ai unui stil geometric riguros, de mare putere de impresie." Ea prezintă, de preferință, un personaj feminin, imagine umanizată a marelui fluviu purtător de nesperate bogății și speranțe de viață. Imagine complementară masculină, personajul cavalerului, al fierarului-demiurg — personaj central al oricărei comunități africane — se ridică pe tije de fier. Trebuie însă amintit că — și și în cazul populațiilor Dogon și la Bambara — alături de geniul plastic exprimat într-un mod remarcabil în sculptură, au existat și alte modalități de expresie, pictură și tapiserie spre exemplu. Și în acest caz, așa cum subliniază W. Fagg, interferențele multiple între aceste diferite domenii ar putea constitui, în sine, subiectul unei lucrări de specialitate. Aceasta mai ales cu cît pe civilizația tradițională africană a acestei zone s-a grefat și o alta — la rîndul ei milenară — cea a Islamului. De aici, afirmă cercetătorul englez, tendința deosebit de puternică spre abstractizare pe care o întîlnim atît la artiștii Dogon cît și la cei Bambara autorii unei sculpturi — în unele cazuri — aproape de linia pură, de o absolută severitate și puritate.

Asupra cauzelor acestei stilizări, una dintre „permanențele geniului african", Ralph Linton, profesor de antropologie la Universitatea Yale, scria : „Artistul primitiv caută să reprezinte obiectul așa cum el și grupul său **îl gîndesc** și nu așa cum **îl văd.** Cum lucrează din memorie, el se referă la două imagini mentale diferite : cea a subiectului real și cea a aceluiași subiect reprezentată de alți artiști.. Arta africană este deci, prin însăși intenția sa de bază, o artă abstractă în sensul că artistul are libertatea să aleagă și să izoleze acele subiecte care-i convin din ansamblul real... Arta africană nu este o artă naivă sau stîngace. Asociațiile de idei pe care ea ni le relevă, oricît de străine ar fi față de mentalitatea noastră de tip european, sînt întotdeauna logice și explicabile în raport cu mediul din care provine artistul... Arta africană reprezintă o linie de evoluție particulară în căutarea universală a frumuseții... Simbolismul formelor folosite este atît de bine cunoscut de publicul căruia i se adresează încît poate transmite nenumărate idei și, în același timp, o puternică emoție și trăire spirituală, fără a diminua valoarea estetică și formală a operei".

DESIGUR, spațiul restrîns al acestor pagini n-a îngăduit decît o prezentare sumară a ceea ce înseamnă sau pot însemna „permanențele geniului african", în fapt, aportul artei continentului negru la patrimoniul culturii universale. Este de remarcat, însă, deschiderea lumii contemporane spre marile valori ale acestei arte, deschidere marcată prin numeroasele studii și lucrări apărute în ultimele decenii. De asemeni, este foarte important de subliniat faptul că artiștii africani continuă astăzi linia acestei tradiții de incomensurabilă bogăție și aceasta nu numai în domeniul artelor plastice, ci și în muzică, în coregrafie, în literatură. Se poate deci vorbi, astăzi, despre o artă și o cultură contemporană africană foarte bine conturată. „Eram odată cufundați în disperare — scria Senghor. Orizontul era închis. Nici o reformă în perspectivă, iar colonizatorii legitimau dependența noastră politică și economică prin teoria tabulei rasa. Noi — spuneau ei — nu inventasem nimic, nu creasem nimic, nu sculptasem, nu pictasem, nu cîntasem... Pentru a face o revoluție eficace, trebuia mai întîi să ne lăsăm deoparte veșmintele de împrumut, cele ale asimilării, pentru a ne afirma propria ființă". O afirmare a ființei și a propriilor valori, temelia firească pentru înțelegerea și asumarea unui destin propriu, de libertate, de bunăstare, de frumusețe și pace.

Cristian Unteanu

Meridiane

„Straniul destin al lui Lermontov"

● Acesta e titlul cărții lui Henri Troyat (260 pag.) consacrată marelui poet rus Mihail Lermontov. Autorul, care a dat și o frumoasă biografie a lui Pușkin, reînvie acea societate rusă de la începutul secolului XIX, în care cruzimea unei orînduiri precum era cea țaristă se îmbina cu manierele cele mai rafinate. Troyat urmărește destinul straniu al eroului său, născut în 1814, și care, ofițer, ca și Pușkin, a fost ucis într-un duel la 27 de ani. Nu fără a argumenta că acest duel absurd ar fi putut fi evitat dacă autoritățile n-ar fi avut interesul, ca și în cazul lui Pușkin, să facă să dispară un poet al cărui mesaj social era considerat tot atît de primejdios. (În reproducere, după „Le Nouvel Observateur", Mihail Lermontov pictat de Pasternak — tatăl lui Boris.)

„Atelierul metamorfozelor"

● Cu ultimul său roman, apărut în traducere franceză la ed. Seuil, cu titlul **Le Turbot** (534 pagini), Günter Grass a generat un adevărat val de comentarii, critica punînd în evidență spiritul atît de imaginativ al scriitorului, proiectat — prin acest „pește taumaturgic" — în plină actualitate, deși „acțiunea" romanului începe la... 3 mai 2211 înaintea erei noastre. Recent, scriitorul a acordat o serie de interviuri publicistei Nicole Casanova, care au constituit un volum de 217 pag. (ed. Belfond), sub titlul **Atelierul metamorfozelor,** „atelier" și „metamorfoze", întrucît Günter Grass își consacră viața și talentul deopotrivă familiei, sculpturii, gravurii și, desigur, literaturii. (În imagine, Günter Grass în cursul convorbirilor sale cu Nicole Casanova).

Corespondența lui Lorenzo de Medici

● Editura Barbera din Florența a publicat primele 3 volume din corespondența marelui Mecena al Renașterii italiene, poet și filosof el însuși, Lorenzo de Medici. Este o importantă inițiativă editorială menită să pună în valoare personalitatea acestui sprijinitor al artelor și literaturii, în contextul Florenței secolului cincisprezece. Lucrarea, care în final va cuprinde 10 volume, este realizată sub auspiciile Institutului național pentru studii asupra Renașterii în colaborare cu Reinassance Society din S.U.A. și Warburg Institute din Londra.

„Lumea și omul"

● Sub acest titlu și sub îngrijirea Klarei D. Major, la Budapesta a apărut o enciclopedie care se adresează copiilor între 8 și 10 ani. Debutează cu un basm al cărui erou, un rege, vrînd să știe totul despre om și lume și simțindu-și sfîrșitul aproape, cheamă înțelepții din lumea întreagă și le ordonă să strîngă într-o carte cunoștințele cele mai importante. Dar cînd cartea este terminată, regele nu mai are timp s-o citească și îi cere celui mai înțelept dintre înțelepți să i-o rezume într-o frază. Acesta îi spune: „Sire, lucrul cel mai important pe care-l pot spune Majestății voastre este: lumea e complexă!" Această lume complexă încearcă s-o dezvăluie tinerilor enciclopedia maghiară, ale cărei principale capitole se intitulează: Universul nostru, Viața pe Pămînt, Pămîntul și locuitorii lui, Istoria mileniilor, Nașterea mașinilor.

Joyce Carol Oates pe locul întîi

● Radioteleviziunea din München alcătuiește anual o listă de cărți selectate de un juriu compus din 27 de personalități culturale. În fruntea celei mai recente liste a celor mai bune cărți stă un volum de povestiri scrise de autoarea americană Joyce Carol Oates. Pe locul doi, o culegere de nuvele ale scriitorului vest-german Dietrich Schnurre, iar pe locul trei, romanul **Carnetul de aur** al scriitoarei progresiste sud-africane Doris Lessing.

„George Sand sub lupă"

● Editorul genevez Michel Slatkine a avut inițiativa de a crea o colecție „Sub lupă" care să prezinte o serie de reconsiderări ale unor personalități de prim plan din unghiul structurii psihice și al comportamentului lor. Această serie de „radioscopii" a fost inaugurată cu George Sand, personalitate cu o biografie din cele mai complexe. Studiul, avînd ca autor pe Julien Dunilac, e însoțit de numeroase facsimile de scrisori, manuscrise ale scriitoarei, ca și ale celor din anturajul său, printre care Chopin, Musset ș.a.

Simpozionul Jahnheinz Jahn

● Cel de-al treilea simpozion internațional purtînd numele autorului celebrei **Istorii a literaturii neoafricane,** Jahnheinz Jahn, va avea loc în curînd la Universitatea din Mainz (R.F.G.), cu participarea multor cercetători din Africa, Europa, America și Australia.

„Pajiștea" fraților Taviani

● O perioadă relativ lungă de tăcere a fraților Taviani a urmat filmului de mare succes **Padre, padrone,** premiat în 1977, la Cannes. Ei reapar acum cu o nouă producție intitulată **Pajiștea,** în care una din interprete este Isabella Rossellini, fiica lui Ingrid Bergman și a lui Roberto Rossellini. „Pajiștea — spunea Vittorio Taviani — nu este o simplă poveste de dragoste, ci și un mijloc de a arăta cum eroina filmului și prietenii ei nu pot opta pentru viața pe care ar vrea s-o trăiască. Ei refuză jocul competiției și al unui risc pe care îl propune generația celor mai bătrîni". Frații Taviani speră să poată termina filmul la timp pentru a-l prezenta, în mai, la Cannes.

Premii pentru genul scurt

● Peste 850 de lucrări au fost trimise la cel de al șaselea Colocviu internațional al povestirilor scurte, desfășurat recent la Arnsberg, în R.F.G. Premiul internațional a revenit scriitorilor Nikolai Haitov din Bulgaria, pentru povestirea **Cîmpul de ovăz micșorat,** și Marianello Marianelli din Italia, pentru **Basm despre un radiolog.** Cu același prilej, elevul Matthias Hoffman, în vîrstă de 17 ani, a obținut premiul pentru cea mai bună povestire scurtă din R.F. Germania cu scrierea intitulată **Patul meu se află sub fereastră.**

Centenar Karl Beck

● Primăvara literară vieneză este dominată de sărbătorirea centenarului poetului romantic austriac Karl Beck (1817—1879). Lui i se datorează, între altele, **Cîntecul despre frumoasa Dunăre albastră (Lied von der schönen blauen Donau),** pus pe muzică de Johann Strauss.

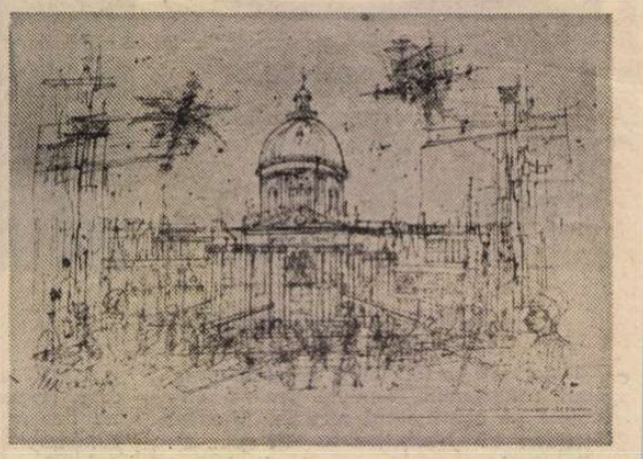
Mesterházi Lajos

● A încetat din viață, la vîrsta de 63 de ani, prozatorul și dramaturgul ungur Mesterházi Lajos. Scriitorul — care a debutat ca nuvelist, critic literar și autor de reportaje — s-a arătat de la început interesat de tematica socială, de relația individ-societate, căutîndu-și deseori subiectele în faptul de viață autentic, nemijlocit. Dintre scrierile sale amintim: **La cîțiva pași de granițe** (1958), **Enigma lui Prometeu** (1973) — romane; **Fidelitate** (1953), **Ore de liniște** (1968) — culegeri de nuvele și de povestiri; **Oameni din Pesta** (1958), **A unsprezecea poruncă** (1960) — piese de teatru. În anul 1962, Mesterházi Lajos a fost distins cu Premiul Kossuth.

Brecht pe patru scene franceze

● Teatrul lui Brecht are o „bună primăvară" în acest an pe scenele franceze. Astfel, la Paris, **Opera de trei parale,** pusă în scenă de Hans Peter Cloos, e programată la Teatrul Bouffes du Nord, pînă la 28 aprilie, în timp ce Maurice Sarrazin propune o altă înscenare la teatrul Mogador. **Mama,** în regia lui Pierre-Etienne Heymann, se joacă la Roger-Salengre din Lille, un alt spectacol Brecht fiind în pregătire la Montpellier. Cît despre editarea lui Brecht în Franța, „Arche" prezintă cel de al șaptelea volum din teatrul complet al lui Bertolt Brecht, cuprinzînd **Antigona, Preceptorul, Coriolan, Procesul Ioanei d'Arc, Tambure și trompete.** De asemenea, „Les Cahiers d'Herne" pregătește pentru sfîrșitul lui mai un număr dedicat lui Brecht, coordonat de Jean-François Peyret și Bernard Dort, printre colaboratori numărîndu-se, între alții, Vitez, Peter Stein, Reiner Muller, Jacques Rancière, Jean Jourdheuil.

Carzou la Academie des Beaux-Arts



● Acest desen a fost creat în mod special de pictorul Jean Carzou cu prilejul primirii sale ca membru al Academiei franceze de arte frumoase. Din discursul rostit la solemnitate de către artist, spicuim: „Iată-mă în acest templu iradiind de lumină, de armonie și echilibru, caracteristice acestei civilizații, limpede și cristalină, a Franței, pe care lumea întreagă a copiat-o în perioada în care ea dicta lumii regulile bunei cuviințe și ale civilizației. Academia trebuie să-și regăsească forța morală și virilitatea, pentru a-și înălța energic vocea și a acționa împotriva tuturor degradărilor, pentru a-și întări vigilența și a salvgarda acest patrimoniu care face măreția Franței și care este parte integrantă a patrimoniului umanității întregi".

Lewis Carroll

● **Sylvie și Bruno,** ultimul roman al lui Lewis Carroll la care romancierul a lucrat foarte multă vreme și care nu a mai fost publicat din 1893, a fost editat recent în „Garzanti". Roman de dragoste și poveste în genul lui **Alice în Țara Minunilor,** acesta este descoperit de către critica de specialitate contemporană și citit cu plăcere, constituind o călătorie în regatul libertății și fanteziei.

Umorul lui Caldwell

● La editura Belfond a apărut lucrarea **Umorul lui Caldwell** de Eric Nerciat. Studiul consacrat romancierului american acum în vîrstă de 75 de ani, explorează o temă ce ar putea părea paradoxală dacă se are în vedere caracterul general al creației scriitorului.

Un nou roman de Morris West

● Comentînd noul roman al lui Morris West, săptămînalul american „Time" scrie că «în grupul restrîns al romancierilor consistenți ale căror cărți sînt „best-sellers", acest scriitor englez de origină australiană este cel care gîndește cît toți laolaltă». Calificativul pare să fie într-adevăr justificat de tema-întrebare a acestui ultim roman al său, intitulat **Proteus:** „Este oare cu putință să combați violența fără să devii violent?" Bineînțeles, întrebarea rămîne fără răspuns precis, iar romanul se încheie lăsîndu-l pe cititor să reflecteze asupra faptului că într-o asemenea problemă totul depinde de foarte multe.

Sala I.R.R.C.S.:

Expoziție de măști teatrale

■ O expoziție a sculptorilor Amleto și Donato Sartori, cu multă, prea multă discreție definită de Donato Sartori-fiul — doar ca o încercare experimentală în istoria măștii teatrale, ni se revelează de fapt ca o expoziție de sculptură și desen portretistic, plină de sugestii neașteptate, și aflată în miezul preocupărilor actuale ale artei portretului: plastic, beletristic, dramatic.

Pentru sculptorii Sartori, și pentru Donato în special, rolul măștii stă în ușurarea comunicării, prin confruntarea pe care o impune realității cu ea însăși, atît în spiritul spectatorului, cît și în spiritul actorului. De aici decurg mai întîi o serie de modificări în structura măștii. Față de masca tradițională, care fixează anumite caractere și trăsături, ajungînd la convenții emblematice, măștile lui Amleto și Donato Sartori introduc o tulburare individuală: o vocație a adaptabilității la un caracter anume, unic, irepetabil. Demersul acesta poate fi urmărit în desenele acuarelate, reprezentînd personaje din repertoriul Commediei dell'Arte, schițe actualizate după desene și studii pregătitoare din secolul al XVI-lea pentru farse anonime sau personaje din piesa *Viața lui Galileo Galilei* de Bertolt Brecht. Pretutindeni se face simțită predilecția lui Sartori — de astă dată Donato — pentru revelațiile expresiei individuale, pe care o analizează minuțios, fără însă a pierde din vedere funcția trecătoare a acestei analize destinate a fi absorbită de formele sintetizate ale măștii. Se naște astfel o stare de tensiune care începe în desene și continuă să trăiască în măștile sculptate în lemn, dar cel mai frecvent în piele, conform unor tehnici quasi-tradiționale, însă dotate cu un conținut expresiv cu totul nou. El se concentrează tocmai în jurul tensiunii intelectuale și afective rezultate din încercarea de a face pe de-o parte o artă de caracter, cu elemente din repertoriul fiziognomic preluat din surse mai vechi de Lavater și dus de el mai departe pe linia tipizării psiho-caracterologice, iar pe de alta, o artă realistă, deschisă mișcării mimice, și care nu face abstracție, atunci cînd are în vedere fizionomia, de legătura ei cu întregul organism uman. De aceea măștile sculptorilor Sartori au ceva din intensitatea expresivă a „tors"-ului: în același timp parte și întreg; formă încheiată și aspirație către mișcare. Aceste măști și-au pierdut fixitatea de idol și misterul de supermarionetă: ele nu acoperă realul, ci îl descoperă, propunînd un dialog între fizionomie și mască. Întreaga serie de măști destinate *Orestiei* lui Eschil exprimă admirabil eforturile sculptorilor Sartori de a regăsi, prin arta măștii teatrale, cîte ceva din solemnitatea funcției portretistice și totodată din dinamismul ei, direct implîntat în acțiune. Antinomia tragic-comic este depășită, iar metamorfozele și trecerile, după cum se poate observa în alte serii de măști, pentru Goldoni, Molière, Pirandello sau balete de Prokofiev sînt lăsate mai ales pe seama colaborării dintre imaginea sculptată și mișcarea corporal-fizionomică. Este depășit, în viziunea celor doi sculptori, și elementul carnavalesc al măștii, iar simbolul lui Arlechino, desfășurîndu-se în filosofica amploare pe care i-a conferit-o prezența lui în arta modernă, semnifică acum, matur, un soi de împăcare între viziuni renascentiste și zbuciumul expresionist, indicînd, parcă, un drum deschis.

Oferită de Institutul italian de cultură din București, Institutului român pentru relații cu străinătatea, care o găzduiește în sălile sale, expoziția aceasta este una dintre manifestările cele mai sugestive ale actualului moment bucureștean.

Amelia Pavel

Marcel Jouhandeau

● A încetat din viață, la vîrsta de 90 de ani, Marcel Jouhandeau, considerat drept unul din cei mai importanți și prolifici scriitori francezi ai secolului nostru. Și-a început cariera în 1921, dar multă vreme a fost apreciat doar de un număr restrîns de cunoscători, printre care André Gide. În 1921, s-a alăturat grupului de la N.R.F.. Abia în 1938, Jouhandeau a început să dobîndească audiență la publicul larg, cu **Chroniques maritales.** Dintre numeroasele sale cărți — Jouhandeau însuși enumera 127 — notăm **De l'abjection, Essai sur moi-même, Reflexions sur la vieillesse et la mort.** Din 1961, scriitorul a publicat într-un ritm impresionant volumele intitulate **Journaliers.** „Sînt orb, dar viața este tot ca o sărbătoare" — scria Jouhandeau în 1977, cînd i-a apărut ultima carte.

Într-o optică nouă

● Romanul **O vară neobișnuită** de Konstantin Fedin va deveni în curînd serial pentru televiziune, datorită regizorului Grigori Nikulin, autorul cîtorva ecranizări de mare succes, printre care **Blocada,** după romanul lui Alexandr Ceakovski. „De la prima transpunere a romanului pe ecran — precizează regizorul, — au trecut două decenii, așa încît optica asupra evenimentelor descrise de Fedin a devenit alta, iar spectatorul care cunoaște romanul le va aprecia altfel. Nu intenționăm să prezentăm scene de luptă sau atacuri spectaculoase cu săbii, ci modul cum revoluția transformă conștiința oamenilor. Unii eroi au acceptat revoluția necondiționat, alții, însă, au șovăit mult înainte de a-și însuși concepțiile revoluționare".

Ecranizare Romain Gary

● Costa Gavras a început turnarea primelor scene ale filmului **Clair de femme,** după un roman de Romain Gary. Un bărbat și o femeie se întîlnesc accidental și încearcă să-și refacă împreună viața. Yves Montand și Rommy Schneider sînt principalii interpreți ai acestei istorii psihologice, foarte diferită de cele pe care regizorul filmelor **Z** și **Starea de asediu** are obiceiul să le trateze.

„Bunica șarpelui Boa"

● Orașul Espinio (Portugalia) a găzduit pentru a doua oară un Festival al filmelor de animație, la care au participat 23 de țări. Au fost prezentate 57 pelicule de scurt și lung metraj pentru copii și adulți, filme cu păpuși și desene animate. Marele premiu pentru cea mai bună peliculă educativă a fost decernat filmului sovietic **Bunica șarpelui Boa.**

Luis Carlos Onetti

● Din inițiativa Centrului hispano-american pentru colaborare culturală, la Madrid a avut loc o masă rotundă consacrată operei cunoscutului scriitor uruguayan Luis Carlos Onetti. Participanții, scriitorii spanioli Felix Grande, Francisco Neva, Luis Rozales, Francisco Umbral și argentinianul Moyano, au relevat principala caracteristică a operei lui Onetti — preocuparea față de destinul omului simplu, precum și deosebitul său temperament poetic. Cărțile sale au fost apreciate drept o grandioasă panoramă a „vieților sumbre, năpăstuite ale oamenilor obidiți și singuratici din America". Printre cele mai valoroase scrieri ale lui Onetti au fost amintite romanul **Despărțirea,** nuvelele **Fața nenorocirii, Iadul de care ne temem** și altele.

„Pescărușul" adaptat ca film

● În presa franceză se bucură de o atenție deosebită noua adaptare cinematografică a celebrei piese a lui Cehov, **Pescărușul,** film în culori, realizat încă din 1976 de către regizorul italian Mario Bellocchio. Ceea ce se remarcă este că drama lui Cehov a fost într-o bună măsură „destabilizată" de către noul adaptator. Dacă piesa punea în scenă șase personaje — trei cupluri — dezvoltînd toate raporturile triangulare posibile, în filmul lui Bellocchio personajul principal nu mai e Nina, „pescărușul rănit și abandonat", ci Irina este aceea care trece în prim plan, dobîndind, cu o profunditate de eroină shakespeareană, o nouă dimensiune, răsturnînd planurile și ponderea conflictului dramatic. Pare-se că la aceasta contribuie în gradul cel mai înalt însăși capacitatea — excepțională —a interpretei, actrița Laura Beti (în imagine).

Micile reviste americane

● 84 de periodice literare sînt evocate într-o carte recent apărută în S.U.A. : **The Little Magazine in America. A Modern Documentary History,** îngrijită de Elliott Anderson și Mary Kinzie (ed. Pushcart Press). De la „Partisan Review", născută în 1934, și pînă la „Paris Review", înființată în 1950 în capitala Franței, dar apoi stabilită la New York, lucrarea relevă rolul jucat de micile reviste în dezvoltarea literaturii americane, fără a uita de aportul imens al unor „Kenyon Review" sau „Black Mountain Review". Asemenea reviste, în general de format caiet și cu un tiraj relativ redus, dar profesînd o exigență mare față de calitatea conținutului și a formei, au fost adevăratele punți de lansare ale unor Hemingway, Faulkner, Philip Roth, Joseph Heller și — după expresia unui critic de la „Time" — ale aproape tuturor celorlalți scriitori americani importanți din prima jumătate a secolului XX. Tradiția pare să se fi pierdut însă, cele mai multe dintre cele 1 500 de mici reviste literare ce apar actualmente cultivînd mai degrabă non-selecția, publicînd orice și sinchisindu-se prea puțin de faptul că aproape toate aceste scrieri seamănă între ele. „Proliferarea nediferențiată a tagmei poeților seamănă vid în mintea mea", scrie Karl Shapiro, fostul director al revistei „Poetry". Iar Robbie Macauley, fost editor la „Kenyon Review", se teme că „mica revistă arată azi ca o șaretă în era automobilului".

Romanciera Caroline Blackwood

● Soția poetului american Robert T. Lowell, Caroline Blackwood, trăiește la Londra. A publicat un volum de nuvele, **For all that I found there,** și două scurte romane. Acestea se intitulează **Renata** și **Bunica Webster** și au apărut în traducere franceză la editura Flammarion. Un talent original și multiplu, apreciază cronicarii, un spirit și o imaginație remarcabile, autoarea știind să înfățișeze neobișnuit de bine situații insuportabile, cu umor dar și cu violență și eficacitate. Prin asemenea situații trec eroinele cărților ei.

Lelouch la al 23-lea film

● Claude Lelouch a început turnarea celui de al 23-lea film al său, purtînd titlul **A nous deux.** Catherine Deneuve și Jacques Dutronc sînt interpreții acestei istorii de dragoste, aventură și umor pe care autorul o definește ca „un fel de Bonnie and Clyde" în contemporaneitate.

Fellini, academician

● Regizorul Federico Fellini a fost ales membru asociat la Académie des beaux-arts. Prestigioasa instituție, care numără între membrii săi pe pictorul spaniol Salvador Dali, pe sculptorul britanic Henry Moore și pe pianistul american Arthur Rubinstein, acordă pentru prima dată acest titlu unui cineast.

Mai mult decît curiozități

● La Paris, cu ocazia Salonului european al anticarilor, publicul a putut vizita un cabinet al curiozităților în care, după cum spune conservatorul Muzeului național de pictură și sculptură care găzduiește manifestarea, au fost expuse numeroase obiecte încă necunoscute din tezaurul muzeului : ceramici grecești și etrusce, relicvarii din Evul Mediu, țesături persane și birmane, ca și vestigii, oarecum ciudate, precum cenușa rămasă de pe urma unei case arse în timpul Comunei din Paris.

Roger Caillois, postum

● La editura Gallimard a apărut postum volumul **Approches de la poésie** de Roger Caillois, care însumează celebrul studiu **De la poésie comme exercice spirituel,** apărut în 1942 în revista „Fontaine", și o culegere de texte ale criticului recent dispărut, texte apărute în aceeași revistă între anii 1942—1944.

„Mobilization for Survival"

● În decembrie anul trecut, la New York a avut loc vinderea la licitație a unor picturi de artiști contemporani, desene, sculpturi și fotografii în beneficiul asociației „Mobilization for Survival". Asociația cuprinde 200 organizații ce au ca program lupta împotriva cursei înarmărilor, interzicerea armelor nucleare. Cei 150 de artiști care au organizat vînzarea încearcă să finanțeze acest organism, în consens cu credința lor că proliferarea nucleară este o mare amenințare pentru toată lumea.

ATLAS

Spectator

■ Mă farmecă pictura în punctul în care figurativul lunecă în decorativ, fără a dispărea cu totul, dar fără a exista cu totul, rămînînd numai o amintire frumoasă și dătătoare încă de sens. Mă cucerește poezia în punctul în care logica ei mai păstrează semnele trecerii logicei celorlalți, ca pe niște urme misterioase, încărcate de nedezlegate semnificații, ca pe niște amintiri de neînțeles dintr-o altă viață care — iată, nu ne mai putem îndoi — a existat.

■ Nici o artă nu e mai conspirativă decît arta producerii risului, nici unui artist nu i se cere mai mult mister decît artistului comic. După ce, milenii întregi, admiratorii poeziei au preferat să vadă în poet un leneș iluminat căruia i se suflă de sus cuvintele pe care abia dacă se îndură să le transcrie ; după ce muzicianul divin a fost imaginat, sute de ani, ca un senin auzitor al corurilor cetelor de îngeri, publicul ultimului secol s-a obișnuit să admită, nu fără o sadică plăcere, imaginea artistului chinuit de propria sa artă, epuizat de munca sa istovitoare. Numai artistului comic i se refuză în continuare dreptul la mărturisirea efortului. Un Chaplin transpirînd pentru a obține o grimasă amuzantă este de neimaginat. Travaliul, dacă există, — și bineînțeles că există, dar noi vrem și reușim să facem abstracție de el — se produce în zone secrete, ascunse cu grijă, negate cu dezinvoltură. Iluzia că umorul se produce fără voia autorului lui, și chiar împotriva voinței sale, trebuie să rămînă neatinsă. Misterele artei comice sînt apărate nu numai de strășnicia păzitorilor lor, ci și de conspirația celor care refuză cu încăpățînare să le descopere.

■ Indiscutabila superioritate a muzicii asupra celorlalte arte nu vine din capacitatea ei de a exprima mai mult decît ele, ci din atît de ambigua ei imaterialitate : în muzică sîntem mereu de acord unii cu alții pentru că obiectul acordului nostru este indefinibil și veșnicii pereți care ne despart, transparenți ca aripa fluturelui.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Comuniunea românească" (13-14, 1979)

● Ultimul număr al „Comuniunii românești" (13—14, 1979, an VI—VII), publicație de cultură ce apare la Detroit, Michigan, S.U.A., sub conducerea poetului, publicistului și traducătorului Gheorghe Alexe, este dedicat, în mare, sărbătoririi Unirii de la 24 ianuarie 1859 și celei de la 1 Decembrie 1918, trepte ale realizării comuniunii noastre naționale, cum scrie într-un loc editorul. Alături, versuri de G. Alexe și o evocare de Dumitru Ichim, în celelalte pagini semnînd Roberta Holunga, dr. Vern M. Pings, prof. dr. Vasile C. Bârsan (despre 1 Decembrie 1918). Ioan Pop Berivoi, Șerban C. Andronescu (un articol despre American Institute for Writing Rescarch și o recenzie la **Galeria cu viță sălbatică** a lui Constantin Țoiu), Steve Feraru (evocarea **Săliștea și-a chemat fiii,** Aurelia Pavicic scriind pe aceeași temă în **Mother's tears and eyes !**), Alexandra Roceric (din istoria românilor americani), poeta Florica Bațu (texte românești), Gheorghe Anca (despre inspirația sanscrită la poeții români), Martha Neag (January 15 — Eminescu's 129 th Birthday) și, bineînțeles, de mai multe ori și de toate (pentru a-și ține cititorii la curent cu evenimentele culturale româno-americane) inimosul Gheorghe Alexe. Versuri semnează Zaharia Pană **(Septembrie),** Helen de Silaghi Șirag (patru poezii definitorii pentru maturitatea la care a ajuns), Ioan Pop-Berivoi (două poeme în limba engleză — revista apărînd bilingv), Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Constantin Michael-Titus (poeme scrise de astădată în limba română), Dumitru Ichim și Adela Popescu. Revista (care are și o colecție literară) vehiculează, de asemenea, o mare cantitate de informații de tot felul, este ilustrată cu fotografii și reproduceri, editorul ei făcînd entuziaste eforturi (încununate de succes) pentru menținerea unor contacte vii între țara de origine și cea de adopțiune.

m. g.

● Numărul pe decembrie (1978) al revistei „Viesti" (Vești), editat la Helsinki de **Asociația Finlanda-România,** consacră primele sale pagini aniversării a 60 de ani de la unirea Transilvaniei cu România. Articolele sînt semnate de Vasile Netea, despre semnificația și importanța evenimentului istoric de la 1 Decembrie 1918, Olli Koskinen, despre istoria Transilvaniei în timpul dacilor și romanilor, și Seppo Siren, despre relațiile culturale româno-finlandeze, în etapa actuală. De asemenea, revista mai cuprinde versuri de Nichita Stănescu, în remarcabila traducere a poetei Liisa Ryömö. Versurile poetului român sînt însoțite de o reproducere după un tablou al pictorului Gh. Șaru.

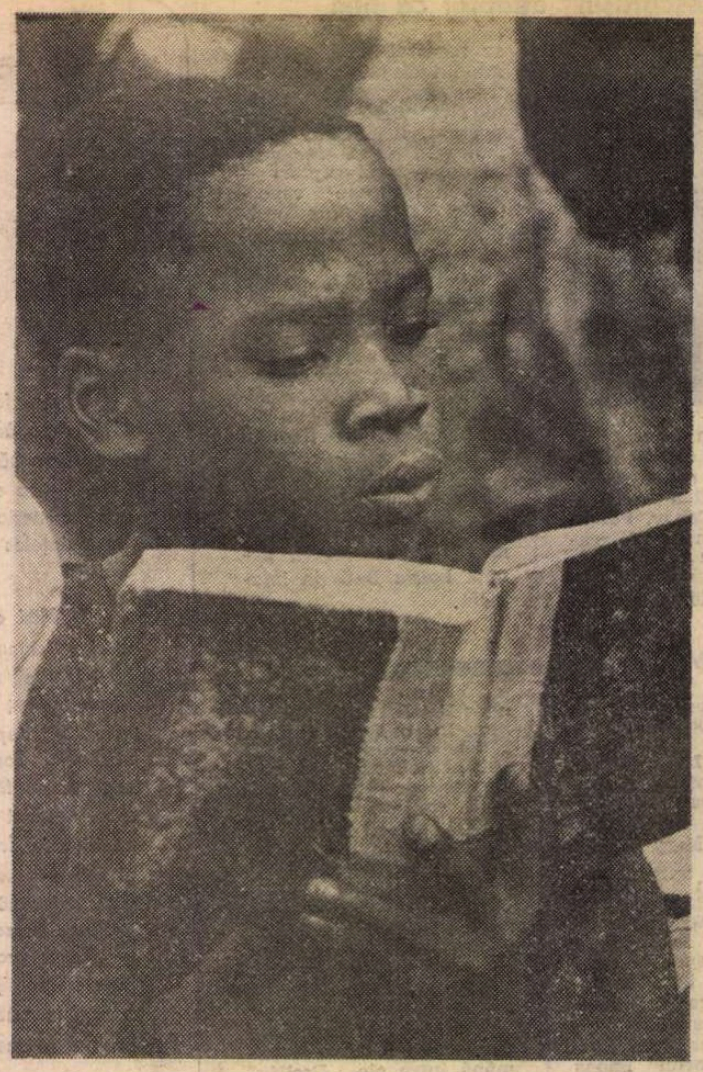
● Printre cele mai recente traduceri din literatura universală apărute în R.D. Germană se află și romanul istoric **Fanar** de Horia Stancu, în versiunea semnată de Kurt Haller și Ruth Kisch (Verlag der Nation). Remarcate de presa berlineză mai sînt volumele **Erkundungen** (Relatări), reunind povestiri scrise de 27 de autori africani, **Basme și povești italiene** de Maxim Gorki, **Cerbul nostru alb,** o antologie de scurte povestiri pentru copii semnate de 20 de scriitori din Statele Unite, și romanul de aventuri **Minciuna are picioare scurte** de autorul sovietic Stanislav Rodionov.

● La „Wydawnictwo literackie" (Editura literară) din Cracovia a apărut volumul **Niezwykly Koncert (Concert extraordinar)** de Romulus Vulpescu), volum cuprinzînd prozele din **Exerciții de stil.**

Traducerea este realizată de scriitoarea I. Wierzbanowska-Kawalec, postfața fiind semnată de criticul și poetul J. Prokop.

● A apărut la Editura Nacaduli din Tbilisi, R.S.S. Gruzină, volumul de versuri intitulat **Ziua bună, Românie,** dedicat în întregime României de către poetul Otar Șalamberidze. Titlurile poeziilor, scrise în timpul călătoriilor sale în țara noastră, sînt edificatoare: **Bucovina, Mangalia, Brașov, Mici muzicanți pe strada Tomis, La mormîntul lui Mihai Eminescu, Sucevița, Munții Carpați, Sibiu.** Impresionantă în acest volum este comparația peisajelor Gruziei cu peisajele României, peisaje ce îi aduc mereu aminte poetului de țara sa. Cîteva poeme din volum sînt dedicate scriitorilor Anghel Dumbrăveanu, Marcel Petrișor, Dumitru M. Ion și Ioana Diaconescu.

Despre literatura neoafricană



CARTEA lui Janheinz Jahn, **Istoria literaturii neoafricane,** integrează literele neoafricane într-o mai vastă viziune asupra culturii. Contactul cu aceste literaturi, studiul frămîntatei lor evoluții oferă — din capul locului — un argument hotărîtor împotriva unei teze a filosofiei culturii pe care deobicei o legăm de numele și opera lui Spengler, dar care nu-i aparține doar celui care a scris **Untergang des Abendlandes,** teza impermeabilității culturilor. Existența literaturilor neoafricane e o mărturie a permeabilității culturilor, în pofida tuturor condițiilor care par să zădărnicească orice comunicare, ba chiar și a forțelor potrivnice culturii. Conceptul însuși de „literatură neoafricană", așa cum îl definește Janheinz Jahn, implică o confluență a culturilor sau, mai precis, a literaturii africane tradiționale și a literaturii occidentale. Nu există culturi în stare pură. Culturile nu se dezvoltă în vas închis. Astfel, literatura scrisă a Agysimbei (termen prin care Jahn denumește nu un spațiu geografic — precum Africa — ci unul cultural —, și anume, cultura subsaharian-africană) s-a format prin suprapunerea și la interferența a trei culturi : cea agysimbică, cea islamo-arabă și cea occidentală.

Pe lîngă întemeierea într-o filosofie a culturii a conceptelor sale, autorul **Istoriei literaturii neoafricane** recurge și la perspectivele mai noi ale analizei literare. Însuși conceptul de literatură pe care-l folosește aparține unei textologii sau poetici care încearcă să surprindă literaritatea printr-o analiză intrinsecă, nu extrinsecă, a faptului literar. Literaturile — după Jahn — se pot împărți numai după stilul lor, „după rezultatele unei analize fenomenologice a stilului care lasă fiecărei opere în parte individualitatea ei, iar apoi o integrează, în lumina schemelor ei de gîndire și expresie — bazate pe criteriile conținutului, categoriei literare și formei — în ansamblul unor structuri asemănătoare". Ceea ce ni se propune, așadar, este un studiu comparativ al „topoiurilor". Nu se putea concepție mai îndrăzneață în faza în care se află încă africanologia. Desigur, în capitolele **Istoriei literaturii neoafricane,** Jahn nu va prezenta decît cadrele generale, preliminariile schematice, o introducere la un asemenea studiu ce se cere întreprins. Este, firește, deosebit de dificil să se ajungă la circumscrierea acelui nucleu esențial, determinant, al literaturii neoafricane care o face pe aceasta să fie ceea ce **este.** Un asemenea **Wesen** al literaturii este greu, dacă nu imposibil de definit chiar și în cazul unor literaturi mult mai bine cunoscute. În ce rezidă acel „africanism" ? — se întreabă Jahn — „africanism" care ne face să putem vorbi, în cazul operelor moderne ale Agisymbei, de literatură africană și nu de literatură engleză, chiar dacă unele lucrări sînt scrise în limba engleză.

JAHN se afla într-o tradiție germanică a cercetărilor asupra culturii africane atunci cînd își punea aceste probleme. Predecesorul său cel mai fecund, pe acest tărîm al culturologiei (nu al istoriei literare), era Leo Frobenius. Opera acestui mare explorator (a întreprins cu echipa sa zece mari expediții de studiu între 1904—1931), și îndeosebi acea **Kulturgeschichte Afrikas,** masiva lucrare din 1933, în care formula clar principiile unei istorii morfologice a culturii, l-a influențat în mod vădit pe Jahn, după cum l-a inspirat în edificarea unei filosofii originale a culturii pe Lucian Blaga. Or, în studiul său, Frobenius arată cum, în ceea ce numește el „Negerafrika", în Africa de la sud de Sahara, în Agisymba lui Jahn, călătorii secolelor XV—XVII au descoperit „culturi înflorind într-o deplină și armonioasă frumusețe". Negoțul cu oameni care a început, întrucît noul continent al Americii avea nevoie de sclavi, a distrus în parte aceste culturi. Le-a distrus îndeosebi prin justificarea de care negoțul cu sclavi avea nevoie : negrul a fost redus la o stare „animalică", a fost considerat un primitiv, o ființă subumană, ceea ce permitea, în fapt și în conștiință, tratarea sa ca un animal. Frobenius declară că, în timpul primelor sale călătorii de explorare, în 1906, a mai descoperit sate nepoluate cultural, în care stăpîneau arhaice legi, principii, o civilizație coerentă, în care — îndeosebi — pe planul artelor decorative se creau adevărate valori artistice. Despre dezastrul vechilor culturi africane știm încă prea puțin. Contactul între culturi străine, îndepărtate este aproape întotdeauna destructiv, dar urmările contactului sînt în cele din urmă pozitive. Dacă europenii au nimicit nenumărate valori în Africa, ei au creat anumite premize ale unei noi renașteri culturale în continentul negru.

PROCESUL acestei renașteri prin complexe convergențe culturale a început mai demult. Experiențele iluminismului, nevoile politicii aboliționiste în America, pedagogia centrelor misionare sînt toi atîtea sfere în care au putut prolifera forțele originare ale Agisymbei. Este, desigur, o cale întortocheată și deloc ușoară aceea a găsirii de sine. Propria noastră experiență, aceea a literelor, a culturii române moderne ne arată că promovarea unor valori ale culturii naționale se face prin interacțiunea „autohtonului" cu „universalul". Asimilarea culturii occidentale și diversele forme de autonomizare, de reluare a tradițiilor arhaice autohtone, de protest împotriva „înstrăinării", pot fi recunoscute în diversele forme ale literaturii neoafricane. Destinele moștenirii agisymbice în America, în cultura afroamericană sînt deosebit de semnificative pentru demonstrarea virtuților perdurabile ale „rădăcinilor" arhaice, dar și pentru statuarea necesității punților de comunicare cu alte culturi. Fenomene precum : negro ministrelsy, negro spiritual, blues, calypso, „renașterea neagră" sînt exemplare pentru diversitatea modalităților unei literaturi în asociere cu celelalte arte, și îndeosebi muzica și dansul. Căci arta neoafricană aduce, printre altele, în universul artistic contemporan, marea experiență a unui nou concert al artelor.

Sînt multe fenomene culturale ale aparent depărtatei de noi Agisymbii care ne sînt, în fond, apropiate. Situații echivalente, condiții similare, dacă nu identități stilistice ne fac deschiși la aceste fenomene ce nu ne mai apar îndepărtat-exotice. O moștenire bogată, aceea a literaturii orale agisymbice, n-a fost încă — afirmă Jahn — nici pe departe epuizată. Sînt încă în patrimoniul arhaic al culturii noastre virtualități neexplorate. Modernitatea, capacitatea înnoitoare a literaturilor neoafricane este de asemenea exemplară. Asistăm la o lume ce se naște, spectacol fabulos. De la apariția cărții lui Jahn pînă azi n-au trecut prea mulți ani, dar scrierile, cărțile „Agisymbei" s-au adunat foarte multe. Pentru explorarea acestei lumi, cartea savantului și însuflețitului africanolog (carte excelent tradusă și prefațată de I. M. Ștefan și Elena Andrei) este esențială. Dacă ea se încheie cu poezia **negritude,** cu „literatura uceniciei" și literatura protestatară din Agisymbia, deci cu fenomene care datează, aceasta nu este decît o limită care te incită la cercetarea în continuare a unui mare continent supra-continental spiritual.

Nicolae Balotă

Sport

Gologanul lunii pe lacrima serii

O ZI, om cuminte și nedesfrînat, o zi, golan spărgînd oase cu ciocanul pe-un maidan din Chitila, aprilie se lămurește a fi din neamul înnoptat al celor ce-ți sar în ceafă în clipa cînd te credeai iubit. Sub măgura fiecărei dimineți numai boturi de vulpe, gata să-și urce limbile roșii în meri sau să înhațe porumbeii căzuți din smochinii de rouă. Dar pentru că totuși ne trecem zidiți în floare e bine să fim supărați numai pe duminicile încremenite-n mutenie.

Federația întrerupe campionatul ca să nu-și julească băieții piersicile din obraji și să-i vorbească adversarii de rău fetelor din Spania sau din Ungaria, iar televiziunea a hotărît să nu mai transmită meciuri în direct — probabil în ideea că emisiunile de zi cu zi sînt mult prea atractive și că ce e mult strică. Nu e prima oară că nimerim cu iepurele în capcană de tigru și cu picioarele într-un pepene mîncat de furnici. O să ne îndopăm buzunarele cu piclă, o să dăm pe gîtlej două porții de ploaie strecurată prin frunză de ulm și o să mergem mai departe.

Adică în Giulești, unde s-au înmulțit listele membrilor susținători cu cotizația la zi. E de ajuns să prindă un băiat de la Rapid o clipă bătută-n aur și argint și Podul Grant se ridică-n aer cu douăzeci de centimetri, se umple de vorbe zbanghii, de dansatori pe sîrma ghimpată a speranței și de suflete ce prind libelule cu șapca sau aruncă rusalii pe valea cu șerpoaice hotărîte să răzbune amarul atîtor tinereți pierdute lîngă primus. Marș pe stîngul și țineți toba de gîlci, ca să nu se umple cu ridichi, căci mai avem în față doar șase echipe înșirate pe trei puncte și vom înhăța salcîmul de moț, cîntînd în cor binecunoscuta melodie : saltă baba, ia-i batista.

În celelalte două serii ale diviziei cu nasul rupt și cincizeci de picioare pe masa de operație, socotelile s-au încheiat — U. Cluj-Napoca și F.C.M. Galați nu mai pot fi împiedicate să ajungă în A — la noi, însă, se țin lanț botez, nuntă și înmormîntare. Cîntă cocoșul sălbatic și curge mierea prin colțuri de ulicioare. Fluture de carne vie, care umbli călare pe roata mărfarelor, șase săptămîni din postul mare, fiți atenți la ăia care dau cu polen pe livada arbitrilor ! Noi nu putem dărui decît nopți de aprilie, gologanul lunii pe lacrima serii și puțină mireasmă de tei adusă din luna iunie.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

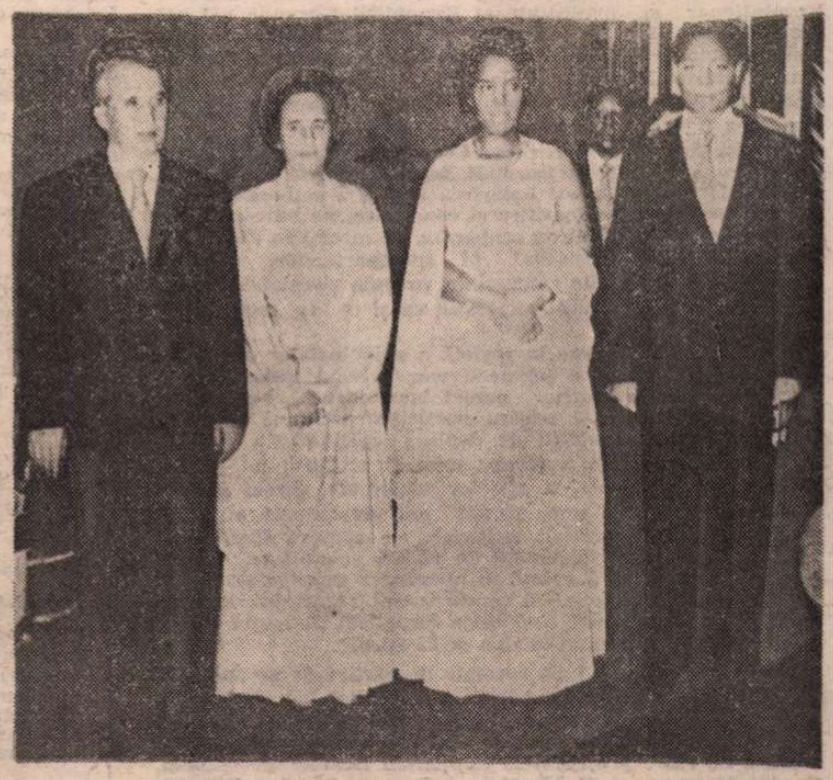
Anul XII, nr. 17, joi 26 aprilie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

România literară

Sub semnul lui
1 MAI
(Paginile 12—15)



Itinerarul de pace și colaborare în Africa

ÎN CONTINUAREA prestigiosului itinerar pe pămîntul Africii, sîmbătă, 21 aprilie, s-a încheiat vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat-o, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Populară Mozambic, la invitația tovarășului Samora Moises Machel, președintele partidului FRELIMO, președintele Republicii Mozambic, și a tovarășei Graça Machel.

Convorbirile dintre cei doi președinți și tratativele ce au avut loc la Maputo, semnarea Tratatului de prietenie și colaborare între cele două state, a Acordului între cele două partide, a Comunicatului comun ca și a celorlalte documente oficiale (Acordul de credit și Acordul privind transporturile aeriene și civile), entuziastele manifestări de stimă și dragoste ale populației mozambicane pentru înalții oaspeți români, însuflețita atmosferă de la marea adunare populară din cartierul Matola al capitalei, cuvîntările rostite de cei doi conducători — iată componentele profund semnificative ale cronicii relațiilor de strînsă prietenie și colaborare înscrise în zilele de 18—21 aprilie 1979. Precum declara președintele Samora Moises Machel la marea adunare populară, reuniunea „reprezintă un eveniment istoric pentru că noi, începînd cu data de 18 aprilie, am primit în Republica Populară Mozambic, în capitala noastră, Maputo, pe marele nostru prieten, conducător al revoluției române, marele luptător antifascist, anticolonialist, împotriva apartheidului, a rasismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a venit să exprime, aici, puternica solidaritate ce unește popoarele mozambican și român". „Vizita noastră, a spus președintele României în cuvîntarea sa, are importanță istorică prin faptul că am căzut de acord să așezăm la temelia colaborării noastre viitoare Tratatul de prietenie și colaborare dintre România și Mozambic. Prin acest tratat, partidele și țările noastre se angajează să facă totul pentru ca cele două popoare, strîns unite, să meargă ferm înainte pe calea socialismului. Iată de ce victoria socialismului în Mozambic, bazîndu-se pe o asemenea colaborare cu toate țările socialiste, cu toate popoarele progresiste, este sigură".

Evident, studierea în ansamblu a „dosarului", atît de rodnic și elocvent, al acestei vizite — studiere înlesnită de publicarea pe larg în presa noastră a desfășurării ei ca și a textului principalelor documente și cuvîntări — demonstrează amploarea ca acțiune politică bilaterală, justificînd, totodată,

Cronicar

(Continuare în pagina 2)

■ **REPUBLICA POPULARĂ MOZAMBIC — MAPUTO, sîmbătă, 21 aprilie 1979. În cadrul ceremoniei care a avut loc la Palatul Prezidențial, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Samora Moises Machel, președintele partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic, semnînd Tratatul de prietenie și cooperare între Republica Socialistă România și Republica Populară Mozambic.**

■ **REPUBLICA BURUNDI — BUJUMBURA, sîmbătă, 21 aprilie 1979. La banchetul oficial oferit de președintele Jean Baptiste Bagaza și doamna Fausta Bagaza, în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu.**

■ **REPUBLICA DEMOCRATICĂ SUDAN — KHARTUM, luni, 23 aprilie 1979. La dineul oferit de președintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohammed El Nimeiri, și doamna Buseina Nimeiri, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.**

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Itinerarul de pace şi colaborare în Africa

(Urmare din pagina 1)

puternicul ei ecou în rîndurile opiniei publice a continentului african, ca şi reverberaţiile ei pe celelalte meridiane ale globului.

CONFORM itinerarului, în perioada 21—23 aprilie preşedintele Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au fost oaspeţii preşedintelui Consiliului Suprem Revoluţionar şi preşedinte al Republicii Burundi, colonel Jean Baptiste Bagaza, şi ai doamnei Fausta Bagaza. Au fost vizitate obiective economice şi social-culturale din Bujumbura şi din unele provincii ale ţării, — prilej de manifestare a sentimentelor de caldă prietenie pe care le nutreşte poporul burundez faţă de poporul român, a înaltei aprecieri de care se bucură preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu în Republica Burundi. În convorbirile lor, cei doi şefi de stat au reafirmat hotărîrea lor de a acţiona în continuare, pentru a se identifica şi concretiza, pe baze reciproc avantajoase, noi acţiuni de cooperare, în special în domeniile minier, agricol, industrial, al transporturilor, de a se impulsiona schimburile comerciale, precum şi colaborarea în domeniile învăţămîntului, sănătăţii, ca şi în alte sectoare de interes comun.

O aprofundată trecere în revistă a principalelor probleme internaţionale, ca şi a perspectivelor privind intensificarea eforturilor pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru întărirea rolului O.N.U., pentru participarea activă la viaţa internaţională, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor, şi îndeosebi a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare, a statelor nealiniate, direct interesate în promovarea unor relaţii noi, de respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, — conferă Comunicatului valoarea unui document de vădită actualitate. Acelaşi spirit — de reciprocă voinţă în abordarea marilor probleme ale contemporaneităţii — îl revelă textul Tratatului de prietenie şi cooperare între Republica Socialistă România şi Republica Burundi, **semnat în ziua de 23 aprilie.**

ESTE ziua cînd — după cordiala despărţire de pe aeroportul Maputo —, avionul nostru prezidenţial a aterizat, la orele 18.10, la Khartum, unde preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au fost întîmpinaţi cu deosebită căldură de către preşedintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohammed El Nimeiri, şi doamna Buseina Nimeiri.

Vizita la Palatul Adunării Poporului — realizare remarcabilă a cooperării româno-sudaneze — a prilejuit o emoţionantă manifestare a acestor sentimente, iar la dineul oficial ce a avut loc în acelaşi Palat, toasturile rostite au exprimat plenar semnificaţia evenimentului. Un cald elogiu personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu a fost rostit, încă dintru începutul toastului său, de către preşedintele Gaafar Mohammed El Nimeiri : „De cînd l-am cunoscut — şi această cunoaştere s-a realizat în timpul vizitei pe care a făcut-o în ţara noastră în 1972 — a apărut în faţa noastră ca un conducător încercat, un luptător intransigent, ca un prieten şi frate drag, care-şi ţine întotdeauna cuvîntul şi nu cedează de la afirmaţiile sale atunci cînd crede în acestea. Am învăţat de la el şi de la ţara sa foarte multe lucruri ; am luat de la dînsul simbolurile experienţei ţării sale. Iată de ce credem că prietenia dintre cele două ţări ale noastre, ca şi prietenia dintre cele două popoare — român şi sudanez — constituie un cîştig deosebit de preţios".

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru noua întîlnire cu conducătorul Sudanului şi apreciind dezvoltarea continuă a relaţiilor dintre cele două ţări, ca şi în privinţa apropierii de vederi în principalele probleme internaţionale, preşedintele României a spus : „Doresc, încă o dată, să subliniez că esenţialul pentru dezvoltarea vieţii internaţionale în interesul tuturor popoarelor este întărirea independenţei fiecărei naţiuni.

Trebuie să facem totul pentru politica de destindere!

Trebuie să acţionăm cu toată fermitatea pentru pace !

Să întărim solidaritatea şi unitatea tuturor acelora care doresc realizarea în viaţă a acestor cerinţe ale tuturor popoarelor !

Să facem totul pentru a conlucra activ pentru dezvoltarea economico-socială a popoarelor noastre, pentru bunăstarea şi fericirea lor !"

Dialogul la nivel înalt româno-sudanez din ziua de marţi, 24 aprilie, convorbirile, apoi, în plenul celor două delegaţii, ca şi celelalte manifestări ce au avut loc — festivitatea înmînării simbolice, înalţilor oaspeţi români, a cheii oraşului Khartum, spectacolul de gală din seara aceleiaşi zile — au confirmat în plus nivelul de rodnică perspectivă al relaţiilor româno-sudaneze, rolul important al unor asemenea vizite, prin schimbul de opinii, prin documentele, în frunte cu Tratatul de prietenie şi cooperare, **ce concretizează voinţa de amplificare a colaborării, pe plan intern ca şi în viaţa internaţională, a unor ţări şi popoare dornice de pace, de consolidare a solidarităţii internaţionale, militante pentru progres şi cooperare în întreaga lume.**

LA ORA cînd — în prima parte a zilei de miercuri — imperativele tehnice ne obligă a închide ediţia noastră, vizita înalţilor soli ai poporului român în Sudan s-a încheiat, telegramele anunţînd aterizarea, la Ismailia, pentru o scurtă vizită în Republica Arabă Egipt, la invitaţia preşedintelui Anwar El Sadat şi a doamnei Jihan El Sadat, ca ultimă etapă a acestui istoric itinerar african al tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi al tovarăşei Elena Ceauşescu.

Însufleţit de strălucitele lui rezultate, întregul nostru popor întîmpină, cu sporite sentimente de îngroşte, stimă şi admiraţie, pe prestigioşii mesageri ai voinţei lui de pace, prietenie, solidaritate şi colaborare, întru propăşirea întregii omeniri.

Cronicar

Viaţa literară

Cenacluri literare

● La Clubul cooperaţiei meşteşugăreşti din Capitală, Cenaclul „Enăchiţă Văcărescu" a organizat o şedinţă de lecturi în cadrul căreia au citit poezii **Nora Iuga, Constantin Abăluţă, Areta Şandru, Alex. Priboieni, George Iarin, Vasile Spulber.** Au participat la discuţii **Florin Mugur, Horia Aramă, Octavian Berindei, Petre Romoşan, Nicolae Popeneciu, Dan Andrei Constantinescu, Gim Laurian, Radu Stoenescu, Adumitru Fotin, Ticu Ionescu, Mircea Dubrovnicescu.** Cu acest prilej, s-a hotărît ca în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" să se decerneze de două ori pe an, pentru lucrările cele mai valoroase citite în cenaclu, premiul „Traian Lalescu". (Poetul Traian Lalescu a fost, timp de un deceniu, conducătorul cenaclului respectiv.)

● La Centrul de perfecţionare a cadrelor din Industria materialelor de construcţii, Cenaclul „Tudor Muşatescu" a organizat un festival literar în cadrul căruia a fost prezentat volumul „Zigzag umoristic" de **D. C. Mazilu.** Au luat cuvîntul **Barbu Alexandru Emandi** şi **Al. Clenciu** (ilustratorul volumului). Actorii Paul Nadolski, Tudor Heica, Elena Miclăuş şi Paula Boiglu au citit epigrame, fabule, monologuri, schiţe satirice.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca şi al revistei „Tribuna" a iniţiat o şedinţă de lucru în cadrul căreia au citit din lucrările lor **Mariana Pop** (proză) şi **Adrian Stăvaru** (poezie). Au luat cuvîntul **Constantin Zărnescu, Radu Săplăcan, E. Hedeşiu, Ion Biruş, Eugen Solcantris, Al. Florin Tene** şi **C. Cătănescu.**

● Cercul de literatură comparată al Universităţii din Iaşi l-a invitat pe scriitorul **Radu Petrescu** să susţină o conferinţă intitulată „Autoportret", cu referiri la Homer, Boccaccio şi Brueghel. Conferinţa a fost urmată de discuţii, prozatorul Radu Petrescu răspunzînd numeroaselor întrebări puse de către studenţi cu privire la literatura actuală.

● Cenaclul „Liviu Rebreanu" din Piteşti şi Clubul epigramiştilor „Cincinat Pavelescu" din Bucureşti au organizat, la căminele culturale din Domneşti, Brăneşti, Băjeşti, Vedea, Poiana Lacului, la liceul industrial din Curtea de Argeş şi la Palatul culturii din Piteşti, şezători literare la care şi-au dat concursul **Ion Popa Argeşeanu, Petre Bădescu, Mala Bărbulescu, Călălin Bădescu, Corina Cezareca Budescu, Maria Constantinescu, Ion Marinescu, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Elena Mircescu, George Niţu, Elisabeta Novac, Octavian Pârvulescu, Niculae Petrescu, Traian Gărduş, Dan Rotaru.**

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a ţinut recent o şedinţă a secţiei de critică, în cadrul căreia **Adriana Babeţi** a prezentat un eseu despre Roland Barthes, intitulat „Arachne şi pînza". Referatul a fost prezentat de criticul **Livius Ciocârlie.** Au luat cuvîntul **Şerban Foarţă, Marcel Pop-Corniş, Andrei A. Lillin, Marian Odangiu, Jana Morărescu** şi **Cornel Ungureanu.**

● La cenaclul literar al Asociaţiei juriştilor din Timişoara s-a desfăşurat încă o manifestare dedicată poetului Cincinat Pavelescu. Au luat cuvîntul **Ion I. Mioc, N. Andronescu, Victor Gorşcovăz, Dan Radu Ionescu, G. Lungoci, Ioan Martin, Marius Munteanu, Virgil Schiopescu, S. Siharu, V. Vărădean,** scriitorii **Ion Velican** şi **Laurenţiu Cerneţ.** Actori ai Teatrului Naţional din Timişoara au citit din versurile lui Cincinat Pavelescu.

● La cenaclurile literare „Mihai Eminescu" de pe lîngă Întreprinderea de Autocamioane, şi „Astra" din Braşov, au participat **I. Copilu-Chiatră, Ion Iuga, Darie Magheru** şi **Mircea Valer Stanciu.** Au citit din lucrările lor membrii cenaclurilor.

Telegramă

Stimate tovarăşe

SZILAGYI ANDRAS,

Cu prilejul celei de-a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite din inimă un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea dumneavoastră de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne-au vizitat scriitorii sovietici **Elcin Elcin, Vladimir Beşteagă, Mihail Seleznov, Matus Rozenfeld, Gheorghi Semionov** şi **Ilya Konstantinovski.**

Întîlniri cu cititorii

● **Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Teodor Balş, Nicolae Ciobanu, Mircea Horia Simionescu,** la Casa de cultură din Tîrgovişte (în cadrul întîlnirii cu elevii participanţi la finala pe ţară a Olimpiadei de limba şi literatura română şi cu membrii Cenaclului „Cicerone Theodorescu") ; **Iuliu Raţiu** şi **Irimie Străuţ,** la Şcoala generală nr. 70 din Capitală, la Clubul sindicatelor din Lupeni, la casele pionierilor şi şoimilor patriei din Vulcan, judeţul Hunedoara şi din Buzău, şi la grădiniţa cu orar prelungit din comuna Talpa, judeţul Teleorman; **Virgil Carianopol** şi **Virgil Dumitrescu** (la clubul I.T.B., în cadrul întîlnirii cu bibliotecarii din Capitală) ; **Mihail Ilovici, Ludmila Ghiţescu, Ion Cruceană, Dan Rotaru,** la căminul cultural din comuna Săpata, judeţul Argeş ; **Andrei Ciurunga, Angela Chiuaru, Sin Arion, George Corbu, Teodor Maricaru, Gabriel Teodorescu, Rodica Toth** şi **Dragoş Vicol,** la Academia „Ştefan Gheorghiu" din Capitală; **Ioan Costea, Viorel Cosma, Ion C. Ştefan, George Zarafu,** la căminul cultural din comuna Hotarele, judeţul Ilfov.

● **Horia Zilieru** a citit din versurile sale cadrelor didactice şi elevilor de la Liceul industrial metalurgic din Iaşi.

● La Facultatea de chimie a Institutului Politehnic „Gh. Asachi" din Iaşi au susţinut un recital de poezie **Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru.**

● **Valentina Dima, Al. Jebeleanu, Simion Dima, Dorian Grozdan, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu,** la Liceul economic din Timişoara, la Casa de cultură din Buziaş şi Universitatea populară din Arad.

Sală memorială „Gala Galaction"

● Numeroşi scriitori, artişti, pictori şi alţi oameni de artă şi cultură au participat la deschiderea unei săli memoriale dedicate marelui prozator Gala Galaction, în cadrul Muzeului Mînăstirii Cernica.

Uniunea Scriitorilor a depus, cu acest prilej, o coroană de flori la mormîntul lui Gala Galaction, din cimitirul mînăstirii.

Au luat cuvîntul **Traian Iancu, Teodor Vârgolici, Gh. Cunescu, Maria Galaction-Ţuculescu** — una din fiicele scriitorului —, **Al. Cerna-Rădulescu, Dan Zamfirescu.**

Şezători literar-artistice

● În cadrul ediţiei a doua a Festivalului naţional „Cîntarea României", asociaţiile scriitorilor din Bucureşti şi Craiova, împreună cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova au organizat două şezători literar-artistice la „Casa cărţii" şi cinematograful „Popular" din Ploieşti. Au participat **Alexandru Anastasescu, Ion Băieşu, Vasile Băran, Dan Cristea, Nicolae Crişan, Ion Hobana, Traian Iancu, Corneliu Leu, N. Rădulescu-Lemnaru, Corneliu Şerban** şi **Dorin Tudoran.** Şi-au dat concursul actorii **Constantin Diplan** şi **Florin Piersic.** Au fost lansate volumele : „Pămîntul plat" de **Vasile Băran** şi „20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne" de **Ion Hobana.**

Un nou concurs pentru debut în poezie

● Editura Facla din Timişoara organizează un nou concurs pentru debut în poezie. Concursul este deschis tinerilor creatori din judeţele Timiş, Arad, Caraş Severin, Bihor şi Hunedoara care n-au publicat încă volume.

Lansări de cărţi

● La Casa Cărţii din Iaşi a avut loc lansarea volumului antologic de versuri „Zigurat" de **Corneliu Sturzu.** A prezentat prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga.** Autorul a acordat autografe.

Problemele romanului

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat în cadrul temei „Romanul în literatura secolului XX" un simpozion susţinut de **I. C. Chiţimia** şi dr. **Stan Velea,** şef de sector la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", cu tema „Ţăranii" de W. W. Reymont. **Alexandru Balaci** a vorbit despre „Romantismul italian — Leopardi", în cadrul ciclului „Poezia romantică". Expunerile au avut loc în sala din strada Biserica Amzei nr. 7.

SEMNAL

● ● ● — **CONTES POPULAIRES ROUMAINS.** Antologie din epica folclorului nostru, transpusă în limba franceză de Micaela Slăvescu şi precedată de interesante **Reflecţii asupra basmului** de Vasile Nicolescu. **(Editura Minerva, 288 p., 18 lei, 7 120 ex.).**

● **Hortensia Papadat-Bengescu — OPERE. III.** Sînt publicate (ediţie şi note de Eugenia Tudor-Anton) romanele **Fecioarele despletite** — 1926, **Concert din muzică de Bach** — 1927, **Drumul ascuns** — 1932. **(Editura Minerva, 630 p., 34 lei, 6 130 ex.).**

● **Ioana Postelnicu — ÎNTOARCEREA VLĂSINILOR.** Continuarea romanului **Plecarea Vlăsinilor** (1965) are, pe coperta a patra, următoarea apreciere semnată de Şerban Cioculescu : „o grandioasă epopee a vieţii rurale transilvane, acoperind mai bine de un veac de asupriri şi suferinţe, pînă la celebrul proces al Memorandului". **(Editura Eminescu, 590 p., 16,50 lei, 15 000 ex.).**

● **Corneliu Sturzu — ZIGURAT.** O selecţie de autor (din cele opt volume ale sale) urmată de o postfaţă **(Un provizoriu „Adio !")** din care redăm : „Totul îmi dă dreptul să spun că poezia înseamnă **comunicare.** Comunicare între două experienţe de viaţă : aceea a artistului cu posibilul său cititor. Un dialog care se petrece între un text şi un om viu. Depinde de individul în carne şi oase dacă sensibilitatea sa va fi în rezonanţă cu textul respectiv. Şi, bineînţeles, de cîtă viaţă a putut turna în cuvinte poetul". **(Editura Junimea, 270 p., 20 lei, 3 200 ex.).**

● **Horia Bădescu — ASCUNSĂ TRUDĂ.** Reluăm din ciclul **Balade** versurile din **Mică baladă:** „Cade zăpada / cade de zile; / de mai sînt vorbe / vorbele zi-le ! / / Cade zăpada / cade de ani; / de mai sînt hanuri / tragem la han. // Cade zăpada, / cade de veacuri; / dacă mai sîntem / sîntem sub praguri. / / Cade zăpada, / de-o veşnicie; / de ne mai ştie / cine ne ştie ?". **(Editura Eminescu, 90 p., 5,75 lei, 1 050 ex.).**

● **Henri Zalis — ESTETICA IMPERFECŢIEI.** Apărute în seria „Critică şi istorie literară" a editurii timişorene, cercetările din acest volum se subintitulează **Contribuţii la studiul naturalismului românesc. (Editura Facla, 216 p., 8 lei, 3 590 ex.).**

● **Virgil Carianopol — LUMINI PENTRU DRAGOSTEA MEA.** Din volumul, de substanţă elegiacă, transcriem : „Un gînd subţire, de mătasă, / Mă caută de-un timp pe-acasă / Şi vrea ca oricе gînd ce vine, / Să stea de vorbă doar cu mine. // Nu mă cunoaşte, dar prin scris / Mă ştie poate, de la vis /.../ Am să-l aştept, poate că vrea / Din greutatea lui să-mi dea. / Poate-i zdrobit, poate-o vroi / Şi n-are unde odihni..." **(Editura Eminescu, 112 p., 7 lei, 1 800 ex.).**

● **Elena Zafira Zanfir — BUCURA ŞI FULGERUL.** Cele nouă povestiri pentru copii, prezente în cartea frumos ilustrată de Wanda Mihuleac, sînt însoţite de prezentarea elogioasă a lui Emil Manu : „Basmele şi povestirile Elenei Zafira Zanfir se adresează copiilor, dar şi foştilor copii. Autoarea are o sensibilitate deschisă şi un dar evident de a face noi descoperiri în universul imaginar (şi totuşi real) al copilăriei. Cărţile sale se citesc cu voluptate directă, neavînd nevoie de recomandarea criticilor". **(Editura Junimea, 80 p., 6,25 lei, 100 000 ex.).**

LECTOR

● **Pentru o reflectare promptă a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici rugăm autorii şi editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

Desen de Mihu Vulcănescu

BIRUINȚA SOARELUI NOU

ESTE titlul articolului prin care (în ziarul „Victoria") Mihail Sadoveanu întîmpina acel „Prim 1 Mai liber" — cel din 1945, ca întîia sărbătorire după Eliberare a zilei internaționale a celor ce muncesc în condițiile cînd, după decenii și decenii de opresiune, după anii grei, încărcați de atîtea sacrificii, oamenii își puteau, în sfîrșit, manifesta bucuria solidarității în deplină libertate, în entuziasm și ardentă încredere în viitor. Așa cum scria marele maestru al cuvîntului românesc, „Fiara e doborîtă ; soarele democrației învie, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferințI".

În același spirit, Perpessicius (în ziarul „România liberă") ținea să sublinieze — acum 34 de ani — : „Mai bine de o jumătate de veac, de cînd tradiția acestei sărbători se străduiește să ia ființă, infinite au fost piedicile și ipocriziile. Cînd n-au fost gloanțele și cordoanele de poliție, oficialitatea a încercat să se mintă și să-și amîne înfrîngerea, simulînd adeziunea cu ghirlande decorate și cu jerbe de flori artificiale. Căci generozitatea stăpînului e plină de fantezie". Dar tuturor acestor opreliști sau mistificări avea să li se pună capăt și : „Iată pentru ce, odată cu biruința soarelui multiplicat în fiecare strop de rouă și-n fiecare fir de iarbă, salut în această zi de 1 Mai, întîiul fără cătușe, triumful binecuvîntat al muncii".

Iar Tudor Teodorescu-Branișteanu (în „Jurnalul de dimineață") își revela și el încrederea în noua epocă ce o simboliza acest 1 Mai din 1945 : „Vechea, eroica, măreața chemare la luptă — «proletari din toate țările, uniți-vă !» — poate că va deveni realitate în noua așezare a lumii, pe care o nădăjduim cu toții". Căci, cum afirma poetul Al. Philippide (lîngă articolul lui Sadoveanu), „Ziua de 1 Mai, anul acesta, se serbează în pragul victoriei finale contra armatelor lui Hitler. Fiecare zi aduce încă o victorie și cu aceasta omenirea face încă un pas spre lumină și progres. Negurile trecutului se destramă tot mai mult în fanfara de lumină a marelui răsărit de soare pe care-l simțim cu toții cum se ridică de pe acum".

NOBILE cuvinte, încărcate de o vibrantă sinceritate și convingere ! Cărora, de răsfoim paginile presei dedicate aceluiași moment, le vom afla alăturate încă și încă alte nume semnînd cu aceeași emoție în așteptarea epocalului eveniment a cărui vestire stăpînea toate spiritele. El va fi clamat peste 8 zile : **Victoria Națiunilor Unite,** prin care lua sfîrșit în Europa coșmarul celui mai monstruos război din cîte cunoscuse omenirea.

La această uriașă, istorică victorie, poporul român participase, cu potențialul unui al patrulea aliat militar, chiar a doua zi după eliberatorul act de la 23 August 1944. Iar aceasta fusese cu putință datorită faptului că principalul factor în determinarea complexului proces de rezistență și de trecere — pînă la urmă — la declanșarea Insurecției naționale antifasciste a fost tocmai detașamentul de avangardă al clasei muncitoare, Partidul Comunist, care — în condiții deosebit de grele — a știut și a reușit, printr-o nezdruncinată conștiință revoluționară, forjată de cea mai ardentă iubire de țară, să acționeze astfel încît izbînda forțelor patriotice împotriva dictaturii militaro-fasciste să devină fapt împlinit și, de îndată, un generator de impetuoasă reconstrucție, pentru așezarea temeinică a primilor piloni ai noii Românii.

O ASEMENEA înlănțuire de luptă și de faptă purta sigiliul acelui **1 Mai 1939.** Adică al evenimentului istoric cînd clasa muncitoare, prin cutezanța de cea mai autentică esență revoluționară a tînărului Nicolae Ceaușescu, avea să reveleze capacitatea de concepție și de acțiune a Partidului Comunist, înscriind în analele luptei antifasciste a poporului român una din cele mai pregnante pagini.

Sînt — iată — 40 de ani de atunci. Amplul documentar din paginile noastre, **Sub semnul lui 1 Mai,** pune în lumină această izbîndă a strategiei și tacticei clasei noastre muncitoare, într-o perioadă de gravă amenințare a independenței și suveranității naționale, a integrității României. Prin tot ce s-a petrecut în acea istorică zi de 1 Mai 1939 în Capitala țării, istoria poporului român a putut înscrie însemnele noii etape : aceea de pregătire a poporului pentru a înfrunta cu sporită forță morală instaurarea dictaturii legionaro-fasciste, apoi a cotropirii hitleriste cu toate consecințele ei nefaste punînd în cumpănă însăși ființa patriei. În reverberația acelei multiplu semnificative evocări a faptei de conștiință revoluționară și patriotică de acum 40 de ani, conștiință amplu dezvoltată în anii ce au urmat și decisiv concretizată în actul Eliberării și, prin chiar aceasta, a păsirii pe făgașul noului destin, cel al construirii socialismului, România de astăzi privește cu sporită încredere în voința de a-și desăvîrși viitorul.

Viitorul pe care-l trăim cu toții construindu-l zi de zi prin „biruința soarelui nou". În a cărui iradiere vedem chipul strălucind de încredere și hotărîre în faptă al bărbatului care, credincios mesajului de luptă și eroism de acum 4 decenii, călăuzește destinul poporului român întru măreția istoriei făurite prin munca unită a tuturor fiilor săi.

„România literară"

Personajul contemporan

LITERATURA noastră de azi, axată, în mod firesc, pe realitatea construirii unui nou tip de societate umană, are în centrul ei pe cei care făuresc această societate, pe comuniști. Dar tipul revoluționarului, al omului cu cea mai înaintată conștiință dintr-o epocă, nu este, ca să spunem așa, construit numai aposteriori, după ce și-a omologat virtuțile umane în aplicarea practică a principiilor și ideilor ce-l ghidează, el apare, mai întîi, cronologic vorbind, ca un ideal potențial, care o ia înaintea istoriei, un adevărat lampadofor. Astfel că, înainte de experiența transformărilor revoluționare după venirea la conducerea țării a comuniștilor (și observația se poate ușor verifica prin literatura cu eroi revoluționari, mulți comuniști, din Occident, precum unele din romanele lui Malraux, Aragon, Sinclair Lewis ș.a.), a existat o literatură cu asemenea eroi, unii remarcabili. Ne amintim, cu acest prilej, fără să insistăm, desigur, de locotenentul Gross din **Pădurea spînzuraților** de Rebreanu, ale cărui opinii despre războiul imperialist sînt expresia unei viziuni aproape marxiste, despre Spartacus din **Calea Victoriei,** un intelectual de stînga, cu multe reacții anarhice, desigur, de Mihai Vasiliu din **Surorile Veniamin** de Sergiu Dan, erou urmărit de siguranța burgheză pentru că era organizatorul grevei petroliștilor, de „tovarășul Praida" din **Jocul ielelor,** de eroii romanelor „proletariene" ale lui Tudor Teodorescu-Branișteanu, sau de cei ai nuvelelor **Uzina vie** și **Revoltă în port** de Alexandru Sahia, din **Viermii pămîntului** de Carol Ardeleanu ș.a. Poeți precum, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sînt influențați de o nouă viziune asupra umanității, cu toate că textul poetic, predominant liric, se pretează mai greu la construcții tipologice. Există, prin urmare, o tradiție a zugrăvirii eroului revoluționar ce-și are începutul încă în ultimele decenii ale veacului trecut, odată cu înființarea P.S.D.M.R. și a primelor publicații de orientare socialistă. Nu întîmplător personalități proeminente ale literaturii românești din primele două decenii ale veacului nostru — N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, T. Arghezi, N. D. Cocea — au trecut prin cluburile socialiste, de la Iași sau de la București, numite de Arghezi „adevărate Academii".

EROII comuniști, din anii imediat următori lui 1944, seamănă, inevitabil, cu cei creați în perioada interbelică mai ales printr-un fel de idealism romantic, prin caracterul inerent livresc, întrucît cărțile ofereau mai mult decît experiența în ordinea practicii sociale. Astfel că idealizarea personajelor, exaltarea romantică, atît în proză cît și în teatru (dar s-ar putea oferi și exemple din poezie : **Bălcescu, În satul lui Sahia, Chivără roșie** etc.), era oarecum un stadiu inevitabil. Un soi de romantism genuin, o viziune uneori abstractă în sensul că ideile exced comportarea personajelor se poate constata (observația, n-are nimic pejorativ), în atîtea romane, în multe privințe remarcabile, cum sînt **Străinul** sau **Setea, Rădăcinile sînt amare, La cea mai înaltă tensiune, Șoseaua Nordului, Orașul de pe Mureș,** ori în nuvele puternice, precum **Îndrăzneala, Desfășurarea, Ferestre întunecate, Tereza, Oaie și ai săi** etc.

Am putea observa, în continuare, că modul în care apar eroii revoluționari, comuniștii, evoluează în funcție de însăși evoluția generală a literaturii noastre, etapele se succed sub zodia spiritului critic, adică fiecare moment polemizează, indirect sau deschis, cu momentul anterior, propunîndu-se o nouă imagine a eroului, legat de un mod nou de înțelegere a evenimentelor, adecvat noilor realități în plină transformare. Și întrucît vechea tipologie revoluționară, caracterizată printr-un umanism sentimentalizat, adeseori livresc, redevabilă mai degrabă socialismului utopic decît celui revoluționar, părea, și era în fapt, depășită într-un moment în care socialismul devenise dintr-o idee abstractă o realitate palpabilă, scriitorii își înzestrează eroii cu ceea ce lipsea predecesorilor : inițiativa constructivă, adecvarea la realitate, capacitatea de rezolvare a problemelor imediate și concrete. Se ivește, astfel, un nou tip de personaj care, fără a fi lipsit de frenezia marilor idei, își legitimează calitățile în primul rînd prin raportarea lor la realizările în ordinea civilizației, de care noua societate, structural transformată, are o nevoie vitală. Locul visătorului îl ia **omul**

Pompiliu Marcea

(Continuare în pagina 18)

Confruntări

Austeritate și patetism

CITIND ultimul roman al lui Al. Simion, nu numai dezbaterea propusă de autor — în jurul unor probleme cu un pronunțat caracter politico-ideologic — ne este în mare măsură familiară. Ne întîlnim nu numai cu temele îndrăgite ale prozei sale sau cu eroii săi predilecți. (Prozatorul fiind unul din acei autori care au curajul să se repete, fără spaima de monotonie, de vreme ce resursele oricărei problematici pot fi, de fapt, inepuizabile, misiunea scriitorului fiind întotdeauna aceea de a veni cu noi argumente.) Cunoscută deja cititorului îi este în primul rînd o anumită tonalitate, un anumit mod de a ataca o problematică nu de puține ori compromisă de prozatori care — spre deosebire de autorul Șansei — au abordat-o dintr-o perspectivă oarecum exterioară. Oroarea de grandilocvență, de gesticulația exterioară, accentul pus pe latura umană a acțiunilor întreprinse, interesul față de semnificația morală a fiecărui gest, sînt doar cîteva din caracteristicile care ar defini, într-un fel, această tonalitate... Prozatorului nu-i este indiferent cititorul, el dorește cu orice preț să-l convingă de adevărul tezelor sale, de unde și patetismul discret, dar permanent prezent, în subtextul prozei lui Al. Simion. Literatura sa ne obligă într-un fel să înțelegem că o temă devine cu adevărat interesantă, credibilă, pasionantă chiar, numai atunci cînd cel ce o abordează e convins de autenticitatea ei. Orice temă devine, așadar, falsă, de îndată ce autorul încetează să creadă în adevărul ei. E destul să ne gîndim la modul cum vorbesc eroii (și cum se comportă) în multe din filmele noastre, ca să fim convinși că avem dreptate! Un scriitor nu poate scrie convingător despre un lucru care nu-l interesează, exterior gîndurilor sale „intime", aflat în afara sferei sale de interes. Pentru că scriitorul nu poate vorbi decît cu ajutorul propriilor sale cuvinte, despre lucruri care îl obsedează și îl preocupă într-adevăr, altfel scrisul său devine întru totul de prisos. El nu poate „împrumuta" teme pe marginea cărora să gloseze, sau, în cel mai bun caz, să le ilustreze cu o mai mare sau mai mică dexteritate! Or, pe Al. Simion îl simțim tot timpul implicat profund în dezbaterile cu caracter politic și ideologic propuse de cărțile sale.

Șansa reia, după cum s-a mai spus, temele obișnuite scrisului său. Iată-l, de pildă, pe Manole Praida, pus față în față cu propriul său trecut, aflat la vîrsta la care „bilanțurile" se impun aproape de la sine. Un trecut cercetat cu multă intransigență și de fiul acestuia, Horia, care descoperă în biografia altfel exemplară a lui Praida, o veche și aproape uitată „vină". Cazul, destul de tulbure, al lui Pavel Iordache, este cercetat din nou și, în investigațiile pe care le face, fiul dă dovadă de o neclintită și în același timp necruțătoare intransigență. Ne întîlnim, deci, cu o nouă temă proprie scrisului lui Al. Simion legată de conflictul dintre generații. Trecut prin vremurile grele ale războiului și ale ilegalității, prin anii patetici și „romantici" ai celor dintîi șantiere — în calitate de constructor — aflat astăzi într-un post de răspundere, dar gîndindu-se de pe acum la „perspectiva pensionării", va fi oare capabil „bătrînul" Praida să-și înțeleagă într-adevăr fiul?... Un drum tot atît de lung va fi parcurs și de cei tineri, un drum anevoios și nu lipsit de complicații, de vreme ce chiar la începutul cărții se rostesc cuvinte atît de necruțătoare, cum sînt cele ale fiicei lui Manole Praida, Viviana, și care sînt adresate, bineînțeles, tatălui său: „Viviana își povățuise tatăl să nu se impacienteze, viața nu se mulează după prejudecăți, etichete înșiruite pe borcane, în rafturi, indicatoare înălțate falnic la răspîntii și pe care nu ostenim să le proclamăm repere unice, esențiale, vrednice exemplare de urmat. Tupeul și drăgălășenia ei, obrăznicia și dezinvoltura, ușurința și seninătatea pe care le dezvăluise în adoptarea unor decizii, presupunînd, în general, zile de frămîntări și nopți de insomnie, îl fistichea pe Praida"...

Concluziile la care ajunge Al. Simion sînt însă pozitive. Dialogul care se stabilește între generații este rezultatul unui efort susținut și asiduu, fiind vorba de o acțiune la care participă ambele tabere. Refuzul închistării în dogme anchilozante ar fi deci o altă temă reluată de prozator în Șansa și urmărită cu multă atenție pe parcursul a aproape patru sute de pagini.

E adevărat însă că, uneori, prozatorul este tentat să amortizeze conflictele, ori de cîte ori acestea (în roman la fel ca în viață!) riscă să se îndrepte, cu de la sine putere, spre ultimele lor consecințe. De unde și impresia că romanul, s-ar putea spune chiar romanele lui Al. Simion, se petrec, totuși, într-un spațiu ideal, aseptizat și climatizat într-o lume puțin altfel decît lumea cea adevărată, în care trandafirii mai au încă ghimpi, iar apele limpezi ale rîurilor nu sînt lipsite de pietre ascuțite atunci cînd ajungi să treci prin ele! E un tribut pe care prozatorul îl plătește, încă, unei viziuni mai vechi, sau, dimpotrivă, o aspirație donchijotească spre idealitate? Întrebări pe care ni le-am putea pune. Oricare ar fi însă răspunsul, o mai mare deschidere spre „viața așa cum este ea" se impune de la sine, proza neputîndu-se naște (indiferent, bineînțeles, de formule) decît din solul fecund al unei realități privite drept în față.

Romanele lui Al. Simion vor trezi întotdeauna interesul cititorului prin autenticitatea și ardoarea dezbaterii propuse. Ele ne conving, de vreme ce temele sînt reale și nu inventate. Iar dacă poarta spre lumea cea adevărată ar fi și mai larg deschisă, nu ar avea decît de cîștigat. Austere și patetice în același timp, ele oferă cititorului un binevenit prilej de meditație.

Sorin Titel

Documente de viață

JEAN, FIUL LUI ION nu inaugurează vreun traseu nou în proza lui Nicolae Țic; confirmînd, cu vigoare sporită, cărțile de pînă acum ale autorului, romanul ar ilustra tema „părinți și copii" într-o carte în care ideea de cuprindere monografică a unui domeniu precumpănește asupra celorlalte. Scriind despre familiile muncitorești, autorul încearcă să descopere mai toate situațiile ce ar putea pune mai bine în lumină condiția acestora. Sociografiile lui Nicolae Țic oferă cititorului un foarte bogat material de viață; o seamă de fapte, întîmplări, evenimente cunoscute deja din pagina de ziar, din emisiunile de televiziune, din cele radiofonice sînt reluate și puse în seama eroilor cărții. Totul este întremător, zarea optimistă deschizîndu-se mereu în fața personajelor; Nicolae Țic e un autor generos față de eroii săi. Impasurile acestora aparțin mai degrabă comediei și necazul nu se ține niciodată scai de simpatizații prozatorului.

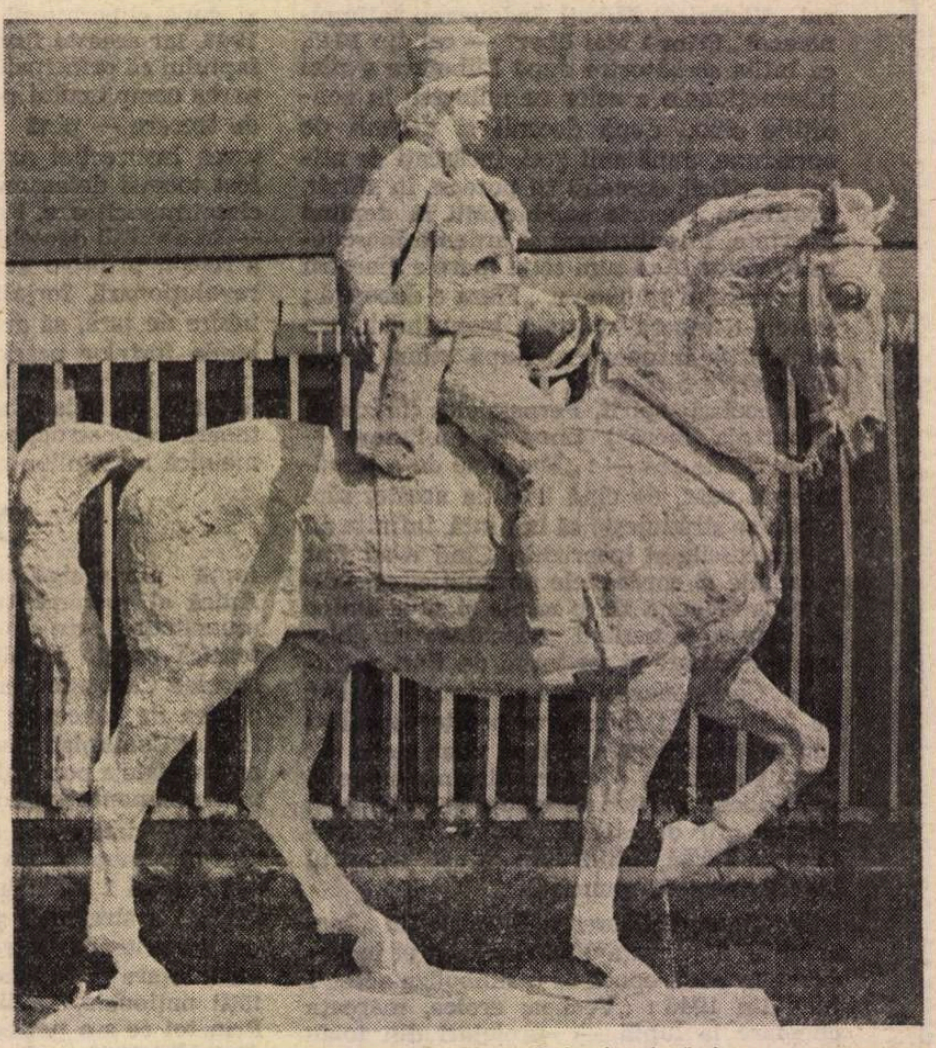
Așa cum arată și titlul cărții, preferatul principal e Jean, fiul lui Ion Andreica. Ion Andreica este muncitor forjor, Erou al Muncii Socialiste, deputat în Marea Adunare Națională, ins reprezentativ pentru felul în care acționează o conștiință muncitorească azi. Jean e inginer, minte strălucită, candidat la o specializare în Japonia. Pentru a pleca în Japonia, tînărul și strălucitul inginer, fiu al unui muncitor strălucit, mai are nevoie de cîteva hîrtii; una folositoare ar fi certificatul de căsătorie, care, desigur, trebuie procurat la repezeală. Tînărul are un moment de pripeală, e gata să alunece, să efectueze un mariaj nepotrivit, să se căsătorească adică pe negîndite cu o arhitectă celebră dar alcoolică. Întotdeauna de veghe, autorul își salvează eroul la momentul oportun: Jean se va căsători, sîntem lăsați să înțelegem în finalul cărții, cu o muncitoare din uzina la care lucrează. Cea care are inițiativa este tocmai muncitoarea, Simona Vlaicu, fruntașă în producție și posibilă actriță de cinema, știutoare a limbii engleze și a două meserii pe lîngă cea de bază. Ea reprezintă „modelul" exemplar, pandant al strălucitului inginer. Prin Simona Vlaicu, și ea din familie muncitorească, ajungem în mediul navetiștilor, și acesta studiat de Nicolae Țic, într-un roman viu comentat nu cu multă vreme în urmă. Ce se întîmplă, se întreabă din nou prozatorul, cu obiceiurile de sărbători, cum se fac botezurile și nunțile într-o astfel de lume? De veghe la postul său de deputat, Ion Andreica descoperă, prin fiecare dintre alegătorii săi, probleme ale lumii în care trăiește.

Nicolae Țic nu este un scriitor încrîncenat, totul e rezolvabil, chiar dacă nu întotdeauna la modul optim. În cumpăna proiectelor de mariaj ale tînărului și promițătorului inginer sînt puse, de pildă, întîmplările lui Alexe Șerban, om cu mari răspunderi în uzină, terorizat de o soție nepotrivită; femeea infidelă va cădea în cursele infidelității ei, iar Alexe Șerban, simpatizatul autorului și al nostru, se va căsători cu o femeie pe potriva lui. Incidente se ridică mereu, dar ele sînt benigne; autorul își mustră părintește eroii cu ajutorul lor. În diverse ocazii doctorul Mihalcea, ginere al lui Ion, cade ba de pe scaun, ba de pe un acoperiș. Nu se întîmplă nimic grav. O studentă, fiică de șefi din comerț, atacă violent pe Jean, urmărind mariajul. Nimic grav, tînărul inginer rezistă tentației. Cu Smaranda, arhitecta cea alcoolică (dar aflată la dezalcoolizare către sfîrșitul romanului), tînărul nimerește într-un mediu de parveniți; se descotorosește rapid de ei, ba chiar îl reclamă pe unul la vicepreședința Consiliului de Miniștri. Nimic grav. Necazuri cotidiene, fapte nu ireparabile, birocrații și conflicte mărunte ar trebui să pună în lumină victoriile spiritului nou al mediului muncitoresc. Tînărul Andreica reacționează, ceea ce e de reparat se repară mai de fiecare dată, birocrații sînt supuși oprobriului cititorului. O intervenție decisă e oricînd salutară. Să mai observăm că, dacă în romanele mai vechi personajele lui Nicolae Țic abia de erau onorate de vreun telefon ministerial, de data aceasta se plimbă printre miniștri la modul cel mai firesc posibil. În comedia benignă înscenată de Nicolae Țic, miniștrii își au și ei rolul lor, pe care nu îl vom comenta aici.

Jean, fiul lui Ion este o carte despre viața unei uzine; fără îndoială că scriitorul își cunoaște foarte bine subiectul. Chiar dacă tentația idilizării e mereu vie (scriitorul își iubește eroii și le vrea tot binele), o seamă dintre personaje sînt viabile. Ca și în alte romane ale acestor ani, familiile muncitorești au o nedesmințită autenticitate. O familie — o mare familie — este în ultimă instanță uzina în care războiul dintre director și Ion Andreica implică o adîncă și trainică prețuire. Tradiția muncitorească a uzinei, inițiativele muncitorești, uzina ca mediu formativ, iată cîteva dintre marile teme pe care romanul a încercat să le studieze. O seamă dintre tezele cărții sînt propuse de Bildungsromanul lui Jean Andreica. Cineva vedea în tînărul inginer o oaie neagră, un tînăr răsfățat, pus pe rele. Sîntem foarte departe de așa ceva și doar o comparație a acestuia cu eroii lui Constantin Chiriță poate ilustra dimensiunea și drepturile acestui personaj între „pozitivii" (modelele) literaturii actuale.

În fine, romanul este bogat în documente de viață. Roman-dosar, **Jean, fiul lui Ion** are seninătatea de a rămîne pînă la capăt între cărțile plăcute cititorului de oricare categorie.

Cornel Ungureanu



AVRAM IANCU – sculptură de Florin Codre (machetă de monument pentru orașul Tîrgu-Mureș)

Variațiuni pe o temă de marș

■ DESPRE Székely János voiesem mai demult să scriu. Mă simțeam dator s-o fac, dar îmi lipsea pretextul. În martie am aflat cu întîrziere dintr-un articol că a împlinit cincizeci de ani; pierdusem încă un prilej.

Fusesem colegi de Universitate, apoi l-am pierdut din vedere, ca pe mulți alții. Amintirile sînt selective sau partizane, neimprospătate pot friza subiectivismul. Îmi stăruie totuși în memorie persoana lui retrasă, introvertită, îmbinînd perfecta corectitudine și chiar timiditatea cu o coeziune și tenacitate lăuntrică de neclintit. În tinerețe nu mi-am bătut capul să dezleg această dualitate: era un student și coleg bun, ordonat în toate, supunîndu-se vădit regulilor ce și le impunea, și care nu se prea legau cu firea lui poetică; avea un comportament modest, cumpănit, o privire binevoitoare, chiar blîndă, dar parcă și orgolioasă pe măsură; ne era simpatic și ne enerva pe unii dintre noi, activi și gălăgioși, era retras și abstras, nu participa la „activități", stătea deoparte cu fața lui de visător, încadrată de un păr de culoare deschisă, pieptănat cu grijă într-o parte, o inocență contrastantă cu pantalonii de călărie pe care-i purta în cizme înalte și perfect lustruite. Îl știam fiu de umili funcționari, dar afișa parcă însingurarea aristocratică, o stranie înfumurare. I se dusese buhul că e estetizant, elitar, vanitos, că se simte bine numai printre cărți.

Recent i-am cumpărat volumul de eseuri și recenzii din '78, **Geneza unei obsesii** — ultimul, credeam, după cum s-a dovedit însă, penultimul. Aceeași obsesie a bibliotecii, mi-am zis, obsesia cărților între ale căror file te poți claustra, cărți bune și excelente, nici vorbă, am zîmbit chiar lăuntric constatînd similitudinea particularelor noastre obsesii, dovedită de un pătrunzător eseu despre „ce știa și ce nu știa Tolstoi" sau de continua revenire la Thomas Mann, punct fix al unei vîrste la care, cum mărturisește autorul, citești mult, dar îi citești pe puțini; în fine, toate aceste subtile însemnări despre poeți, pictori și muzicieni păreau a mi-l reconfirma pe „literatul" de odinioară, căutîndu-și refugiul printre spirite pe măsura lui gingașe și fine.

După care mi-a căzut în mînă chiar ultima lui scriere (deocamdată), care mi-a infirmat judecățile ca efective prejudecăți. O carte mărturisit autobiografică, despre război, din nou despre război, vor spune cei sătui de această temă; autorul știa că i-ar putea agasa, într-o „Dedicație" se și scuză pentru obiceiul „generației pierdute" de a-și repeta maniacal trăirile, o carte de călătorii ar fi fost mai agreată, „dar experiența Americii, Chinei, Cubei mie nu mi-a fost dată. Războiul mi-a fost dat".

Nu știam sau uitasem că-i fusese dat, poate ne-a povestit atunci despre cele îndurate, mai degrabă nu ne-a povestit, era o vreme în care împrejurările ar fi putut fi tălmăcite în fel și chip. Citind însă pe nerăsuflate cele zece texte din **Detașamentul de vest**, cu subtitlul **Variațiuni pe o temă de marș** (nu atît un șirag de nuvele cît o simfonie în cinci părți, cu cinci interludii), un timp nu m-am dumirit: să fie oare vorba de același cunoscut de mine Székely János, născut și după dicționar în '29, avînd deci în toamna lui '44, la debutul relatării, vîrsta de 15 ani? E greu de crezut ca la această vîrstă fragedă cineva să fie urcat pe cal și, împreună cu toată clasa din care făcea parte, să fie minat, ca ultim detașament al unor armate gonite, o mie de kilometri peste pămînturile Poloniei bătute de viscol, apoi peste cele germane numai la propriu înprimăvărate, un calvar parcurs pentru fărădelegile altora, un drum al contemplării neîncetatelor fărădelegi, eșuat în final, timp de șase luni, într-un lagăr pentru prizonieri de război, sub supravegherea unei blinde, după toate cele îndurate, companii de ostași scoțieni, amuzanți în fustanelele lor tradiționale. Tot coșmarul acesta raportat la și de către un băiețaș abia intrat în adolescență este neverosimil, războiul produce însă în regulă stări neverosimile, situații inacceptabile pe care mulți sînt totuși obligați să le accepte, la o vîrstă predispusă îndeobște liniștitelor creșteri și împliniri.

Încrîncenările fuseseră cu deosebire proprii administrației militare din Ardealul de Nord, vremelnic ocupat. Peste fosta ordine austro-ungară se suprapusese cea hitleristă și horthystă, cu un rezultat terifiant, incomparabil cu ceea ce am trăit în acei ani periculoși noi cei rămași în România, indiferent de condiția particulară: acolo se executa fără crîcnire orice ordin, de ucidere sau de sinucidere, chiar atunci cînd el nu mai avea nici o aparentă umbră de îndreptățire, chiar atunci cînd nimeni nu-l mai putea controla, ajuns o absolută gratuitate. Székely János nu face publicistică și nu polemizează, el descrie doar cele văzute și trăite ca „vinovat fără vină" de bătălii duse și maltratări comise de alții, cei mobilizați nu formal și nu fără motiv fugind din fața armatelor rusești. Și era „de vest" acest detașament, în care nimerise el cu toți colegii săi de școală militară, din cauză că se tot retrăgea într-acolo, fără să fi luptat o singură dată și fără să știe pentru ce și cu ce speranță. Aceea a supraviețuirii, fără îndoială, căci pe vreme de război nu e lege ca adolescenții să trăiască. Cum nu supraviețuiseră cei duși în marș forțat, prin șesul viscolit al Poloniei, pe lîngă care „detașamentul" adolescenților călare — fără a le putea identifica proveniența sau apartenența — trecea ziua, dar rămînea iarăși în urma lor noaptea, cînd se odihnea; acestora li se răreau treptat rîndurile, supraveghetorii erau comparativ din ce în ce mai numeroși decît supravegheații, care se prăbușeau pe marginea șoselei înghețate, pînă cînd sosea acel simpatic la figură și privire neamț pe motocicletă, cu ciinele stînd nemișcat în ataș, pînă sosea și îi îmbia să se scoale și să-i ajungă pe ceilalți din urmă, întîi politicos, apoi răstit, apoi asmuțind ciinele pe ei, apoi împușcîndu-i, împușcînd de unul singur zeci și sute de oameni ieșiți din rînd, fără teama că neglijîndu-și această îndatorire ar putea fi făcut răspunzător de superiori — nu mai exista în urma lor nimeni care să-l controleze —, ba nu, își dă seama naratorul cu groază, în urmă e detașamentul tinerilor, care noaptea se odihnește pentru ca apoi iarăși să le-o ia înainte, de el se teme netrebnicul. Și, tot astfel, cum nu supraviețuiseră cei din lagărul de exterminare de la Bergen-Belsen, în apropierea locului unui popas mai prelungit al detașamentului, de unde se strecura înecăcios și insuportabil un fum continuu, cu o duhoare pe care ei nu o mai inhalaseră, nici la bombardamente, nici trecînd pe lîngă hoituri și nici cînd, suferind de dezinterie, preferau să facă pe ei decît să coboare de pe cal și să nu mai poată ajunge din urmă unitatea; un fum despre care au aflat că nu reprezenta altceva decît ceea ce rămăsese din cei întîlniți la un moment dat lîngă Bergen bei Celle și care se bătea pentru un muc de țigară, aruncat în șanț întîmplător.

Să nu se creadă însă cumva că nu se relatează decît grozăvii. Ele precumpănesc, comme à la guerre, dar nu neapărat în text, ci mai degrabă în subtext, tonul relatării este parcă ușor detașat, întreținut dintr-o severitate de fond și un mod neutru de suprafață, fără gesticulații, nici măcar ale revoltei sau ororii, prima — mocnită, cea de a doua — ascunsă sub disciplina obligatorie, răzbătînd rareori prin crusta ei groasă, după care se reprimă: era și asta condiția bine însușită a supraviețuirii. Minunat scrie Székely János despre frații lui de suferință, despre acel cal de instrucție îndeobște blînd, dar care își ieșea din fire cînd era încălecat și despre care se constată, după ce fusese ucis în bătăi de un elev prematur încrîncenat, că avea din născare un defect la o vertebră, exact la locul încălecat, ar fi fost bun pentru orice altceva în afară de călărit. Dar descrie tot atît de bine, adică ferm, clar, transparent, suferința colegului de școală incapabil să se acomodeze aceleiași discipline, drept care devine obiectul de batjocură dezonorantă nu numai a profesorilor dar și a elevilor mai mari, mai puternici, fiind bătut cu orice prilej și fără nici un prilej, din amuzament și pentru că de o victimă e neapărat nevoie în orice echipă pregătită pentru omor; coleg slab la minte sau dimpotrivă, dilema îl pune pe autor la grea încercare, să fie un semn de idioțenie sau de înțelepciune întrebările pe care le pune nenorocitul: „ostașii, nu sînt oare acei deștepți care trăiesc din faptul că or să moară?" sau: „nu crezi că s-ar putea trăi mai bine pe Pămînt dacă n-ar exista oameni pe el?"

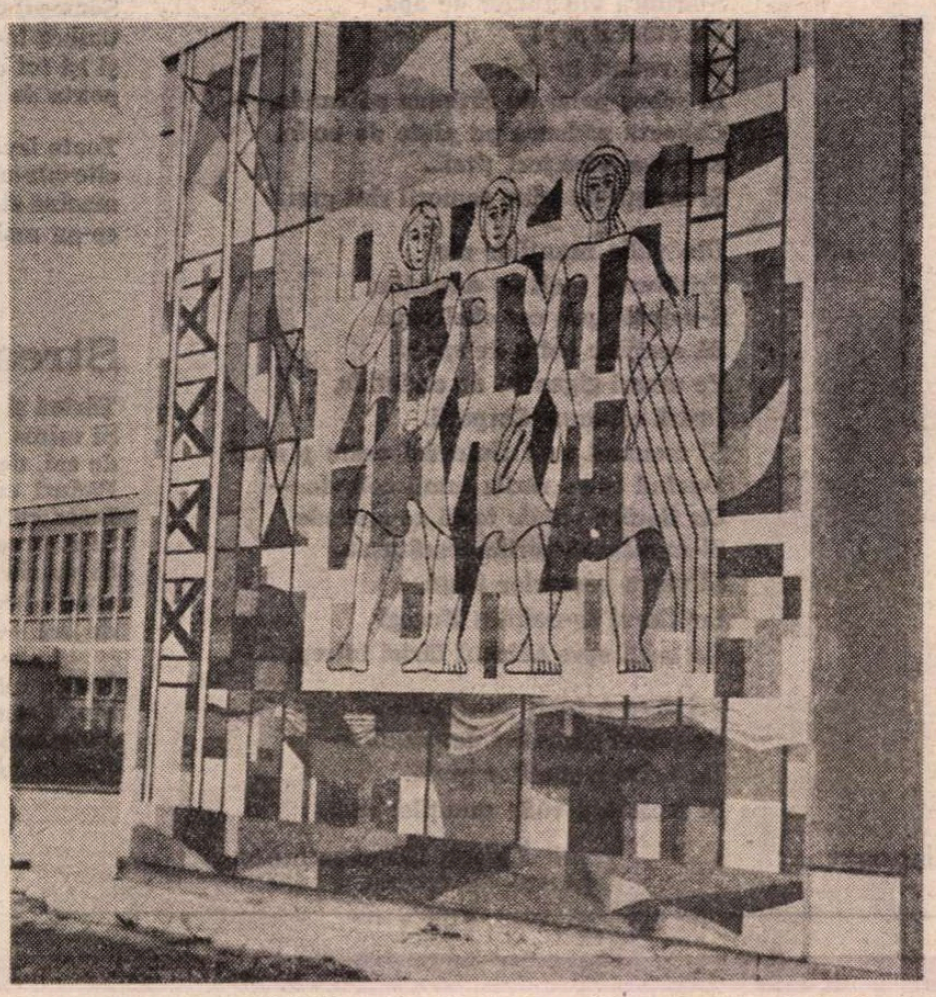
ÎN CONTEXT, întrebările acestea nu sînt defel sentimentale, cum nu e grandilocventă cea adresată cititorilor (sieși, de fapt): „Spuneți-mi, vă rog, dumneavoastră ce ați fi făcut în locul lui?" — în locul unui profesor al naratorului, umanist din fire și ca profesie, mobilizat spre sfîrșitul războiului, cînd în Ardealul de Nord începuseră dezertările în masă și cînd comandamentul decisese ca dezertorii unguri să fie executați chiar în propriile lor unități și chiar de către propriii lor colegi; un asemenea dezertor fiind readus la unitate de doi jandarmi, unul dintre ofițeri, tot profesor în civil, trage de timp ca să-i expire orele de serviciu, punînd astfel pe umerii prietenului său care-i urma în gardă rolul ignobil ce i-ar fi revenit de fapt lui; acesta din urmă nu mai poate tergiversa, întrucît ar provoca în acest fel represalii, și comandă execuția; trecuse însă timp și soldații, nemaifiind luați prin surprindere, nu execută comanda; și e limpede că nu o va executa nimeni, drept care în cîteva ore va fi trecut prin foc, pentru nesupunere, fiecare al zecelea ostaș al unității, plus cel oricum condamnat la moarte; disperat, ofițerul execută el singur victima, după război nu-l denunță nimeni, recunoscînd că altminteri deznodămîntul ar fi fost infinit mai sîngeros, se denunță însă el singur; la proces cel care fusese primul de gardă cere să fie condamnat el, doar el îi pasase insuportabila obligație ce i-ar fi revenit, judecătorul explică însă că un criminal virtual nu e criminal și îl condamnă, în consecință, pe cel ce săvîrșise fapta, acesta își ispășește anii în închisoare, mai trăiește un timp, apoi moare și el și prietenul lui mai norocos — „Spuneți-mi, vă rog, dumneavoastră ce ați fi făcut în locul lui?".

Székely János nu e un pacifist, deși, ce-i drept, nu este nici luptător, pur și simplu urăște războiul, care îl poate uneori metamorfoza și pe călău în victimă, războiul care nu face întotdeauna distincții între apartenențe, între destine, care nu e tot atît de organizat ca detașamentele horthyste pornite în retragere. Pînă la urmă, Székely János nu face decît să-și caute propriul loc și rol în evenimente, printre „înfrînți", ca cel din urmă: în lagărul de prizonieri, ca să treacă timpul, s-a convenit ca întotdeauna ultimul să fie cîștigător, și cînd se trage la sorți perechea de bocanci nou-nouți repartizată barăcii, acest ultim nume nici n-ar mai trebui scos din pălărie, el este chiar al autorului nostru, al alter egoului său de atunci, dispus să ridice întîmplarea la rang de principiu călăuzitor. Căci, ne explică și ni se explică el, toate i-au venit la timp și i s-au nimerit cît se poate de bine, tocmai pentru că i se nimerise rău și atunci cînd n-ar mai fi trebuit: n-ar mai fi trebuit să fie luat într-o școală militară în ultimul an al unui război pierdut, n-ar mai fi trebuit să parcurgă o mie de kilometri în frig și înfometat, și pe urmă să fie închis șase luni într-un lagăr de prizonieri, n-ar fi trebuit să viziteze o Europă în ruine și fiind și el aproape ruinat — s-a întîmplat însă, pînă la urmă, așa cum trebuia, s-a întîmplat ca în lagărul de prizonieri prima carte care i-a căzut în mîini, lui care pînă la 16 ani nu citise cărțile predestinate copilăriei și adolescenței, să fi fost **Război și pace**, s-a întîmplat ca încă înainte, în biserica în care audiase primul concert al vieții sale, să-l fi descoperit anume pe Bach, s-a întîmplat ca rămînînd în viață să se și fi disciplinat, pentru cu totul alte treburi, și să fi dobîndit și acea ținută interioară care în deceniile de pace avea să-i fie atît de necesară.

Cu acest paradoxal elogiu adus împrejurărilor detestate de el, cu rîndurile despre un destin favorabil în care nici un muritor nu încetează să creadă, chiar cînd se află în permanența vecinătate a morții, se și încheie cartea. Înaintea poeziei de adio, în ultimele rînduri de proză ale cărții, Székely János nu se sfiește chiar să se laude: „Pînă la moarte mă voi iubi pentru asta", zice el, anume pentru destinul care lăuntric îl apărase și ocrotise, ca pe unul ce nu fusese niciodată norocos, dar fusese în schimb permeabil „la tot ce are greutate și importanță". Corect spus, un scriitor nu trebuie să mimeze excesiva prudență, vanitatea meseriei asumate, de a fi citit de cît mai mulți, are dreptul la cîte o suplimentare mărturisită, chiar dacă inmuiată ironic.

Fără nici o ironie: numai ceea ce are greutate și importanță îl preocupă pe Székely János. Războiul le are, le-a avut pentru cine s-a temut de el din depărtare și mai ales l-a simțit de aproape. „Variațiuni pe o temă de marș" rămîne obsesia noastră, a celor dintr-o generație, pe care eu nu o cred „pierdută" de vreme ce naște atare cărți. O carte ca aceasta, minunat gîndită și scrisă, un document și o mărturie, de valoare obiectivă, dar și prin cea — pentru mine subiectivă — de punte esențială între sufletе ce s-au cunoscut dar nu au comunicat suficient. Astfel îmi deconspir și eu mica mea „nuvelă" în legătură cu Székely János, faptul de a nu-l fi înțeles pe atunci pînă la capăt, de a-l fi suspectat de atașamente prea „livrești". Retroactiv totul devine limpede, și aerul lui ușor absent, și micul dispreț — însinuat în buna conduită perfectă — față de colegii prea activi: numai el știa cum își dobîndise dreptul de a-l citi pe Tolstoi și de a-l asculta pe Bach. Numai infatuarea noastră putea crede că restul nu conta pentru el. Restul era viața și „viața" acestei vieți, pentru care trebuia scrisă **Detașamentul de vest**. O carte de călătorie cu greutate și importanță. Pînă la moarte îl voi iubi pentru asta.

Ion Ianoși



MOZAIC de Gina Hagiu pentru Uzina „Dunăreana" din Giurgiu

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară" nr. 1/1979

● Divers, de o varietate ce traduce un efort notabil de cuprindere a unei problematici complexe, recentul număr al prestigioasei publicații conține cîteva studii, articole și eseuri de un viu interes. În continuarea unor preocupări mai vechi pentru o temă care, constatăm, atrage tot mai mult atenția cercetătorilor, Adrian Marino prezintă fenomenologic ecourile „descoperirii Europei" de către cărturarii români de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin care se produce o radicală schimbare a mentalității culturale (**„Luminile" românești și descoperirea Europei**). O documentată explorare a unui moment din activitatea eminesciană întreprinde D. Vatamaniuc în **Eminescu și „Curierul de Iași"**: în același perimetru se înscrie și revelarea unor scrisori adresate de Odobescu lui B. P. Hasdeu (prezentare și comentarii de Corina Popescu). Semnalăm, de asemenea, cîteva studii comparatiste — **Cultura română și relațiile ei cu cea rusă (1877—1918)** de George Muntean, **Concepțiile estetice ale lui L. N. Tolstoi în lumina contemporaneității** de Mihail Novicov, **Evoluția conceptului de frumos în gîndirea Evului mediu timpuriu** de Liliana Țigănescu, precum și un examen critic, dintr-o perspectivă tematistă, a poeziei lui Lucian Blaga (**Metamorfozele luminii în poezia lui Lucian Blaga** de Marin Bucur). Dintre articolele grupate în secțiunea de estetică și teorie literară remarcăm pe cel semnat de Florin Mihăilescu — **Critica românească și condiția lecturii** —, o echilibrată pledoarie pentru o „filosofie a lecturii", sprijinită de argumente istorice.

R.c.d.

Patriei în Mai

Dincolo de numele patriei

Dincolo de numele patriei
nimic nu se naşte cu adevărat
laudă adîncului împodobit cu seminţe
ce ne face trupul trandafir curat.

Dincolo de inima patriei
nu arde simţire cu adevărat
laudă luminii, acoperişul albastru,
fertilizînd ochiul de vis înmiresmat.

Dincolo de iubirea patriei
nu există veşnicie cu adevărat
laudă sîngelui ce frămîntă pămîntul
crescîndu-ne numele înalt şi curat.

Ion Mărgineanu

În cea mai frumoasă zi de mai

În cea mai frumoasă zi de mai
pe ei îi sărbătorim —
pe eroii muncii de fiecare zi.
Ei sînt oamenii faptelor şi deopotrivă
sînt cei ce visează. E de ajuns doar să vrea
şi din mîinile lor se topeşte oţelul,
din visele lor cresc şcoli şi palate,
puterea apei se transformă-n lumină,
satul devine oraş.
E de ajuns ei să vrea — şi din mîinile,
din mintea lor
se construieşte prezentul, se edifică
viitorul,
obişnuitele zile devin sărbători.
Eroii muncii de fiecare zi
aduc pacea în lume —
de-aceea sînt frumoşi ca luna mai,
de-aceea sînt buni ca razele soarelui
şi puternici ca uriaşii.
Eroii muncii de fiecare zi
ţin pe umeri întreg universul.

Bokor Katalin
În româneşte de **Dim. RACHICI**

Mîinile

Mîinile, mîinile — dans
fluid, peste-al orelor caier,
solar sau lunatec balans
în aur, în aer.

Mîinile — albe dantele
în piatră, în fier, în beton,
vibraţii-brăţări şi vibraţii-inele
spre cer, într-un larg unison.

Mîinile — negre strădanii
în fildeş, în perle, în cocs,
ţîşnind vertical ca bananii
către timpul voit echinox.

Mîinile — galbene fluvii
unicei delte curgînd,
imense în spaţiu efluvii —
suplete : mătase şi gînd.

În aur, în aer,
din paşnicul mîinilor dans,
pe ritmicul orelor caier
solar sau lunatec balans...

Andrei Ciurunga

Desen de RALUCA GRIGORCEA

Deschideri

Libertatea
care ne îngăduie zilnic
o anumită deschidere
e tot atît de mare
ca deschiderea
pe care zilnic
o asigurăm
libertăţii

Franz Hodjak
În româneşte de **IOAN MUŞLEA**

Văile munţilor

În văile munţilor mei
Răsună un chiot puternic de viaţă ;
Îl poţi auzi
Unde vrei —
Pe-nguste poteci care şerpuie-n ceaţă,
În preajmă de negre cabane,
— Cu ample ecouri adînci, subterane —
În peşteri abil tăinuite
Durînd, picurat, stalagmite.

Pe văile munţilor mei
S-aruncă viu fulger de apă.
Iar omul îi sapă
Noi vaduri în stei,
În sobru palat de cărbune pătrunde, —
Coboară pădurea pe plute de unde,
Erupe-n vîrtejuri ţiţei...
Şi munţii de taina comorii sînt grei.

Din văile munţilor mei
Privirea-n înalt se deschide.
S-avîntă spre cer obeliscuri
Să sprijine bolta de spaţii.
Pe umeri gigantici de cariatide,
Înşiră columne Carpaţii.
Şi tremură cald fluturări peste piscuri
Ducînd către zările lumii colinde —
Cu flacără vie de torţă ce-aprinde
Şi-mpurpură zorile descătuşate
Şi vatra poemelor toate.
Iar Omul se-nalţă-n Bucegi
Cu ochii spre adîncul tăriei întregi.

Privirea-n înalt se deschide
Pe umeri gigantici de cariatide
De taina comorilor grei...
Şi freamătă văile munţilor mei.

Crişan Constantinescu

Armindeni, fald împurpurat

Armindeni : vii, fantastice ghirlande,
De flori, pe fruntea ţării — triumfală,
În care irizează, exultante,
Culorile luminii, în spirală.

Armindeni : cîntă, renăscută, glia
Superbă-n edificii, vaste lanuri —
Iubirea, zestrea noastră-i România
Tărîm slăvit, de veghe şi elanuri.

Armindeni : ca-ntr-o prismă se adună
În inimi, negrăita bucurie
De-a fi stăpîni în patria străbună,
De pace iubitori şi omenie.

Armindeni : fald al bolţilor cereşti
Sub care — fluvii mari, în revărsare —
Păşesc coloanele muncitoreşti
Cu visurile — jerbe-arzînd în soare...

Ion Segărceanu

Piatra cu trei luceferi

Pe vechi izvoară
vouă vă las
piatra de moară
cum e un ceas.

Macine stelele
nopţii făina
şi printre genele
mele lumina.

Masă tăcerii
plină de vise
şi îndoielii
punţile strînse.

Grea cum un zimbru
în nări cu jar
pe miros de cimbru
pus pe altar

Şi între coarne
luceferi trei
prinşi să răstoarne
cerul cu ei.

Someşul dulce
umbra le-o-ncape
şi îşi tot duce
pohta de ape

Toate izvoarele
cîte-ntr-un glas
macină stelele
ce-au mai rămas.

Mihai Gavril

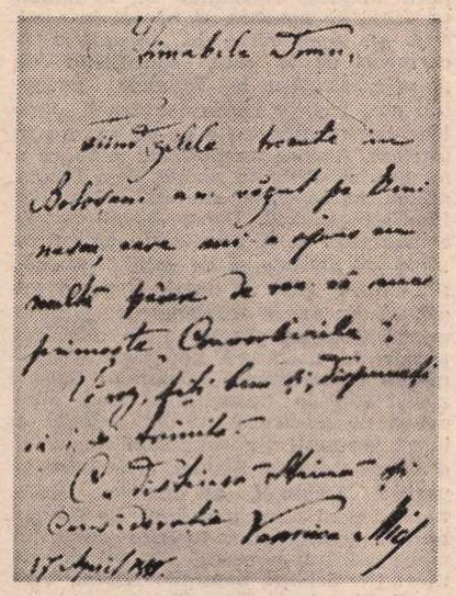
Streaşină

Ţărînă şi pîine.
Şi miros de iarbă,
de cai, de gutui.
Păduri care urcă.
Izvor ce coboară.
Şi-o streaşină grea de luceferi pe noi.
Şi patria aceasta curată
simţindu-ne pulsul
de eră — şuvoi.

Încerc înălţimile vremii cu pieptul.
Sînt tînăr şi cînt sub un cer românesc.
Pe urmele vremii ce vin, n-am să pier.
Rămîn să trăiesc mai departe în voi ;
să trăiesc.

Ioan Iacob

Veronica Micle epistolieră (II)



Scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi (17 aprilie 1888)

EXAMINÎND fotografiile din cartea lui Augustin Z. N. Pop,*) indeosebi cea mai cunoscută dintre toate, de pe coperta acesteia, putem să ne întrebăm ce a putut găsi Eminescu la o femeie, astfel văzută, de pildă, de neîntrecutul lui biograf și exeget :

„Privim fotografiile poetei și ne aflăm în fața unei femei uscătive în tinerețe, cu proeminențele feței acute, îngroșate mai apoi și trivializate, cu o oțărire în toate liniile feței, cu buze lungi, subțiri și supte, cu un văl de lividitate și melancolie histerică ce urîțește fizionomia și o face antipatică".

Precaut, interpretul fiziognomonic și totodată judecătorul își păstra o prudentă rezervă, cu această încheiere :

„Iată dar femeia, plină de farmec, văzută într-o simplă fotografie, cu subiectivitatea de neînlăturat a privitorului" (G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**).

Să ascultăm acum impresia detaliată a acestui farmec, în amintirile talentatului memoralist N. Petrașcu, la aproape cincizeci de ani de la moartea Veronicăi.

„De talie mijlocie, plină și rotundă la formele corpului, cu părul blond ruginiu cu reflexuri de aur vechi, amintind pe al Florei de Tizian, cu o carnație trandafirie ce părea că se revarsă palpitînd de tinerețe și catifelată la atingere, cu ochii mingîioși, cu gîtul grațios deasupra unui sin decoltat puțin, pe care fluturau turburătoare efluvii voluptoase, ea seducea de la prima vedere. Dar ceea ce făcea ființa ei mai atrăgătoare, era natura-i fericită, pururea bine dispusă, pururea rizînd cu o gură frumoasă și sensuală, cu ceva insinuant, sincer și familiar. Cînd rîdea, și rîdea des și din toată inima, o vedeai parcă copilă de 17 ani. Pe lîngă aceasta, adăogați o drăgălășenie particulară în glas și în vorbă, întîlnită la unele femei moldovence, care era la ea un farmec nebiruit".

(**Icoane de lumină**, III, f.a. **Veronica Micle**, p. 44—45).

Foarte plăcute sînt scrisorile ei din 1875—1876, la vîrsta de 25—26 de ani, adresate fostei sale colege, Eugenia Frangolea, în limbile franceză și germană (acestea din urmă nu figurează în culegerea lui Augustin Z.N. Pop). Ortografia ei, în cele dintîi, este foarte proastă, dar sintaxa e sigură și atestă obișnuința femeii de lume cu limba franceză, vorbită în toate cercurile din Iași. Din aceste scrisori ar reieși însă că Veronica ieșea destul de rar la concerte și la teatru, iar despre așa-zisul ei „cenaclu", la care ar fi frecventat Eminescu, nu a spus niciodată nimic. Soția, cu treizeci de ani mai tînără decît profesorul Ștefan Micle, își creștea fetele și ducea o viață mai mult casnică, de mică burgheză, cu aspirații la accesul în „lumea cea bună", care-i era deschisă cu rezervă, de teama doamnelor că și-ar putea pierde bărbații, sedusi de irezistibila feminitate a Veronicăi. Tînăra femeie nu era fericită, dar în aceleași scrisori manifesta mai mult un pesimism de ordin general, iar nicidecum unul legat de propria ei existență, lipsită de strălucire și varietate. Într-una din scrisori, își manifesta un prematur sentiment de blazare :

„Îmi vorbești de distracții, scumpo ; o, sufletul meu se pretează acum atît de puțin la distracții, încît nici nu mă gîndesc la ele, nu știu ce schimbare subită s-a operat în mine, dar simt că inima mea a îmbătrînit din anul trecut cu zece ani, lumea întreagă mă plictisește și mă simt atît de blazată de tot ce văd" (scris, în limba franceză, din Iași, 24 decembrie 1875).

Poate că unul din motivele acestei blazări era și scumpetea unor spectacole, ca acelea de la „balurile Clubului", care comportau o cheltuială de 40 de taleri

*) Veronica Micle, **Corespondență**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979

„și pentru ce ? ca să apari într-o lume a cărei eleganță te orbește, și care privește cu un ochi compătimitor **broasca proletară** care se vîră în sînul ei ?" (**ibid.**).

Neputînd face față nici prețurilor de intrare, nici cheltuielilor somptuare, frumoasa broască rîioasă trebuia să se țină departe de rîia lumii plutocrate, care o privea de sus. În ajun de Crăciun, așadar, ea nu putea participa la „primul bal al Uniunii", așa cum nu fusese nici la Teatrul Național în cursul noii stagiuni, trebuind să se mulțumească cu o viață „cu totul casnică", în care nu-i rămînea să se bucure decît de timpul liber, din nefericire și acela învîrtat în gînduri negre. Singură se mira că nu ieșea din casă „cincisprezece sau douăzeci de zile la rînd", că în interval primea vizite plictîcoase, și că nu-i rămînea decît să înregistreze, colportîndu-le epistolar, nunțile, divorțurile și sinuciderile din lumea ce-i era închisă sau o primea la rari intervale, cu exagerată suspiciune. Nici carnavalul din miezul lunii lui februarie nu o răpește în vîrtejul petrecerilor, silind-o să trăiască „într-o atît de mare intimitate și prietenie cu **mine însămi**", încît se credea a fi astfel mai fericită decît cu „o mie de alte plăceri" (scris. din Iași, 15 februarie 1876). Aceasta n-o împiedică să scrie peste alte trei săptămîni, fără a-și mai pune friu necazurilor de tot felul :

„Mereu și mereu același lucru : mă plictisesc, mă plictisesc și mi-e urît de moarte".

ESTE însă curios că n-au trecut decît douăsprezece zile de la scrisoarea în care trîmbița că nu-i va scrie în următoarea ei misivă, „decît de o fericire imensă" (în notă, Augustin Z. N. Pop pune această fericire în legătură cu însemnarea lui Eminescu pe un vechi manuscris : „Ziua de 4/16 Fev. 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut pe Veronica în brațe. Ea-mi dărui flori albastre pe care le voi ține în toată viața mea"). Dacă într-adevăr, și este verosimil, Veronica se referă la acest eveniment din viața ei sentimentală, trebuie să reținem că ea nu se destăinuia cu totul unei prietene, pe a cărei discreție absolută nu putea să se bizuie.

Scrisorile ei către Eminescu datează din ziua următoare plecării lui la București, pentru a-și lua în primire funcția de redactor-șef al ziarului „Timpul" (27 oct 1877), pînă la 1 iunie 1882, adică la mai puțin de șase luni după împăcarea lor, în urma regretatului ei episod cu I. L. Caragiale, din toamna anului precedent. Acesta a fost aspru judecat pentru amîndoi, Veronica și Ion Luca, deși s-a produs după o ruptură pe care ea a crezut-o definitivă, deoarece el îi restituise, la cerere, corespondența, răspunzîndu-i cu o violentă scrisoare, din care am citat, cerînd-o totuși în căsătorie și fiind de rîndul acesta refuzat. Caragiale a găsit-o disponibilă, după doi ani de văduvie și numai după două săptămîni de cînd sublima pereche de îndrăgostiți se despărțiseră „pentru totdeauna". N-am scris cu ironie „sublima pereche". Ea rămîne, cu toate vicisitudinile dragostei lor, nu numai istorică, în cadrul vieții literare românești de totdeauna, dar și punctată cu cele mai fierbinți jurăminte de dragoste, nedespărțită în viață și în moarte. În viață, pentru că legătura lor a ținut aproape jumătate din existența lor. În moarte, pentru că, suferind poate de același neîndurător morb ca și iubitul ei, care i l-ar fi transmis, ea s-a stins fie de congestie cerebrală, cum credea N. Petrașcu, după versiunea oficială, fie de moarte voluntară, la puține săptămîni după cel ce fusese marea ei pasiune. Fericirea lor a fost de scurtă durată și a fost scump plătită, prin despărțiri cînd sfîșietoare, cînd furtunoase, în care, pare-se, lozul mai mare de durere îi căzuse

Galaction

NU ȚIN bine minte, eram foarte tînăr, abia ieșisem din copilărie, dar cred că pentru prima oară am întîlnit cuvîntul „oropsiți" sub pana lui Gala Galaction.

Mai tîrziu, mult mai tîrziu, în mare taină, în condițiuni de inițiere secretă, am aflat că el deschide un cîntec — Sculați voi oropsiți ai vieții... — ce nu putea fi cîntat, ce nu putea fi nici chiar murmurat, decît cu riscul de a-ți pierde libertatea, un cîntec pe care abia în Franța și în Spania l-am auzit izbucnind din sute și mii de piepturi.

Altfel suna în acest cîntec, amenințător ca tunetul ce vestește furtuna, transfigurat de epica unei epopei ce abia începea, încărcat de minie și de o imensă promisiune, cuvîntul pe care Galaction îl scria cu milă și bunătate.

Dar așa m-a mișcat el întîia oară, iar înțelesul nu era altul, fiind vorba — și în imnul proletariatului din toate țările, și în textele scriitorului român — de aceeași lume, ae aceeași oameni, de cei săraci, flămînzi și goi, de cei cărora, pentru munca lor, li se punea în palmă un ban care abia le ajungea să cumpere o pîine, care, ea, nu ajungea dacă erau acasă prea multe guri de hrănit.

Față bisericească și chip bisericesc, investit cu un înalt titlu teologic, purtînd o barbă ce-i acoperea tot pieptul, transplantînd pe meleagurile noastre înfățișarea lui Tolstoi, dar cu un vizionarism mai puțin cumplit, Gala Galaction ar fi putut să se preocupe doar de cele cerești, cum o făceau atîția, dintr-o ierarhie ale cărei trepte erau acoperite cu catifea, mătase și aur. Trăind însă, mai mult decît alții, în frica lui Dumnezeu, conștiință profundă și tragică, suflet bîntuit de mari furtuni, și, mai presus de toate, inimă din care nu contenea să se reverse compasiunea, Gala Galaction nu se sfia să scrie, și să-și lase reprodus chipu-i de apostol, în ziarele care cereau dreptate pentru cei năpăstuiți.

În predicile lui trase la rotativă am întîlnit întîia oară cuvîntul pe care, mai apoi, l-am auzit bubuind în prima strofă a Internaționalei.

Om de acum o sută de ani, umanul profet își doarme somnul de veci, în pacea celuilalt tărîm, fără să bănuie, ca toți cei de acum o sută de ani, cît de greu, cît de neînchipuit de greu, cu cîte nebănuite contradicții, ia ființă lumea pe care a visat-o, călăuzit de marea-i bunătate și bună-credință.

Geo Bogza

nenorocoasei femei, urîtă de Harieta, bîrfită de Iașul întreg și considerată de Junimea ca geniul rău al Luceafărului ei. Recitind și scrisorile lui către ea și ale ei către dînsul, sînt nevoit să recunosc, în deplină obiectivitate, că ale ei respiră mai multă sinceritate și un **pathos** mai autentic, că indiferent de infidelitățile ei, acestea n-au afectat viața ei interioară, integral absorbită de dragostea pentru poetul inimii ei (care în interval juca pe alte două tablouri pierzătoare : Mite Kremnitz și Cleopatra Poenaru-Lecca). În fond, două ființe deopotrivă lipsite de noroc, a căror conjuncțiune astrală, în tăinuitul horoscop al destinului, n-a fost să fie definitivă decît prin moarte și prin dublul medalion al amintirii noastre, care-și interzice libertatea de a judeca după codurile unei morale filistine.

În corespondența lor, apelativele de reciprocă intimitate smulg uneori surîsul. Aparte aceasta, numeroase sînt accentele de disperare ale femeii, care se credea soția lui, din ceasul cînd rămăsese văduvă și cînd Eminescu, rupîndu-se de cocheta Mite, alergase să-i fie de ajutor.

Desigur, nici unul dintr-înșii nu scria celuilalt cu intenții literare, așadar nu poate fi vorba de calofilie deliberată, ci fiecare încerca să micșoreze distanța ce se punea mereu între ei și să se apropie prin legătura definitivă a căsniciei, mai mult dorită de Veronica decît de Mihai, care se complăcea în boema lui iremediabilă. Veronica era însă o ardeleancă solidă și, oricît o supăra sintagma, folosită de Eugenia Frangolea, un „corci nemțesc", care-și căuta, în matrimoniul cu idolul ei, limanul vieții.

Singurătatea, după moartea lui Micle, nesiguranța obținerii unei pensii îndestulătoare pentru creșterea fetelor ei, necesitatea de a apela la bărbați influenți, ca Maiorescu, Kogălniceanu și Hasdeu, nici unul ușă de biserică, delăsarea ei din partea aceluia ce ar fi trebuit să-i fie unicul sprijin, toate acestea împiedică axarea ei exclusivă pe sentiment și pe simțuri, ca o frenetică ce era și aruncă o ceață artificială peste o corespondență pe care am fi dorit-o total pasională.

Veronica era o femeie interesantă, lucidă, dar și fatalistă, înzestrată cu „a doua vedere", bună observatoare, nelipsită de umor, corespondentă naturală, volubilă, grăbită, nerecitindu-se, comițînd îngrozitoare greșeli ortografice în limba franceză și destule scăpări în cea românească, pasionată în limita bunei cuviințe, sugerînd mai mult decît exprimînd, dar și sentimentală, temperîndu-și gelozia cu înțelegerea slăbiciunilor reciproce, iertătoare și bună, toate aceste calități explicînd și justificînd deplin fixativul personalității ei față de versatilul ei partener.

Cartea lui Augustin Z. N. Pop, pertinentă prin notele ei, ar trebui, la o nouă ediție, supusă unei integrale revizuiri a textului, adică la o colaționare atentă, deoarece nu numai transcrierile din limba franceză sînt pline de greșeli, ci și acelea din română.

Astfel, în scrisoarea XXVI, din august 1881, r. 1, trebuie citit **căci** în loc de **că**, în r. 9, **simt** în loc de **simț**, în r. 10, **aceste** în loc de **acestea**, în r. 14, **cu** în loc de **de**, iar r. 15—20, în loc de „mă îndeamnă a fi ceia ce sunt. Singura plăcere pe care o am în minutul acesta este că-ți scriu", trebuie citit :

„mă îndeamnă **a ți scrie, nimic numai** singura plăcere pe care **o am în minutul în care** scriu".

Cu 4 rînduri mai jos, nu „un **scriitor**", ci „un **scrutator** al inimei omenești...".

Peste alte 7 r., nu „de un an încoace cuget", ci „de un **timp** încoace **mă** cuget..."

Iar după alte 4 rînduri, nu „să ne gîndim încă că", ci „să ne **mingiem însă** că...".

Aș mai atrage atenția că în scrisoarea XXII, din „6 Februarie 1880, Iași", în care e vorba de Harieta, **sora mezină a lui** Mihai, trebuie citit :

la r. 5 : **detaile în loc de detalii**

la r. 6 : **sorioara** (sic!) în loc de **scrisoarea**

la r. 9 : **seu** (său !) în loc de **tău**

la r. 10 : **D-sa în loc de D-ra ; singura** (sic) în loc de **sigură** (corectat)și „că va găsi" în loc de „că **vă** va găsi".

Am relevat în articolul trecut finalul omis, care aduce o notă de afectuoasă intimitate, la recea scrisoare !

Nu mai vorbesc de particularitățile morfologice dialectale, muntenizate fără rost!

O astfel de recoltă vorbește suficient pentru o colaționare mai atentă, cu deosebire din partea editorului „critic", care-l condamnă pe Octav Minar pentru neglijențe de același fel (ce e drept, falsurile îi aparțin acestuia din urmă în exclusivitate).

Șerban Cioculescu

Aniversarea „Tribunei“ lui Slavici

LA 14/26 aprilie 1894 — acum exact nouăzeci şi cinci de ani — apărea la Sibiu, după acute frămîntări, ziarul *Tribuna*, adevărat lampadofor, la sfîrşitul secolului trecut, al conştiinţei naţionale şi, implicit, principalul „organ al luminării“ şi factor al creaţiei de cultură, în Transilvania. Întemeierea unui asemenea periodic fusese hotărîtă încă în 1871, la Putna, cel mai înfocat susţinător al acestei idei fiind Mihai Eminescu. Tot atunci şi acolo se stabilise ca ziarul să fie dirijat de Ioan Slavici.

Orientarea principială a ziarului e formulată lapidar în *Apelul către publicul român*, din primul număr: „Ne identificăm cu poporul, suntem glasul poporului“. Mandatare ale poporului se voiau şi celelalte publicaţii româneşti de peste munţi, dar *Tribuna* a luat fiinţă tocmai pentru a insufla activităţilor în serviciul cauzei comune mai mult dinamism, pentru a le da un nou conţinut. Nucleul constituit în jurul lui Slavici (Ion Bechnitz, N. Cristea, D. Comşa, D. Popovici-Borcianu, Eugen Brote, Simeon Popescu) reunea foşti redactori ai *Telegrafului român*, retraşi de acolo în urma conflictului cu mitropolitul Miron Romanul, care voia să transforme ziarul, şi a şi făcut-o, după plecarea lor, într-o foaie cuminte, docilă, fidelă „înaltului tron“ habsburgic şi comportîndu-se cu necondiţionată „reverinţă către legi“. În martie 1884, înalt prea sfinţitul întemeie Partida naţională română moderată. Angajîndu-se cu această „partidă“ şi cu preşedintele ei într-o aprigă luptă, tribuniştii se străduiesc să determine Partidul naţional român, principala organizaţie politică a românilor din Transilvania (al cărei secretar devine, pentru scurt timp, însuşi Ioan Slavici), să ducă o politică mai îndrăzneaţă. Partizani ai „pasivismului“, ei îl înţelegeau altfel decît liderii concilianţi, dispuşi să accepte soluţii de compromis, să nesocotească interesele straturilor populare în schimbul unor avantaje acordate de către guvernanţii burgheziei româneşti. „Pasivismul“ nu se confunda, în înţelegerea lor, cu pasivitatea. Adoptînd, împreună cu întregul partid, tactica boicotării alegerilor şi, *eo ipso*, a activităţii parlamentare, tribuniştii întreprind, pe de altă parte, acţiuni, şi nu numai publicistice, de apărare dîrză a drepturilor naţiunii române, încălcate sistematic de către autorităţi. Ei au participat, de pildă, intens la acţiunea memorandistă şi au sprijinit-o, în presă, energic. Departe de a se ridica împotriva însuşi sistemului de guvernămînt, împotrivă ordinei de stat, făcîndu-şi, din contră, un principiu de conduită fundamental din lealitatea faţă de împărat, crezînd cu tărie, sincer, că fiinţa naţională românească putea fi protejată efectiv doar de către vulturul bicefal, Slavici şi comilitonii săi cereau deplina egalitate în toate privinţele a naţiunilor din imperiu, iar aceasta putea fi asigurată, după ei, pentru români doar prin restabilirea autonomiei Transilvaniei. Rămînînd în împărăţia habsburgică, întreţinînd raporturi de prietenie strînsă, de conlucrare activă cu toate popoarele conlocuitoare, în primul rînd cu poporul maghiar, românii ardeleni nu urmau nicidecum, în viziunea „tribuniştilor“, să trăiască izolaţi spiritual de conaţionalii lor de dincolo de Carpaţi. Cimentarea unităţii culturale a românilor de pretutindeni a fost chiar primul obiectiv al luptei tribuniste. România — declară Ioan Slavici, răspicat — este „centrul cultural pentru *toţi românii*“ şi „Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare“. Proclamînd acest principiu ori de cîte ori i s-a ivit prilejul, scriitorul a accentuat în permanenţă că, „în lucrarea culturală una sîntem cu toţii“, că „nu poate fi vorba de ardeleni, de moldoveni, de munteni. nici de bănăţeni, ci numai de români în viaţa noastră culturală“, că „acela dintre români care produce vreo lucrare de valoare pentru toţi românii o produce şi e indiferent unde s-a născut el şi unde lucrează“. De la început, periodicul sibian a fost în legătură cu toate ţinuturile româneşti, avînd corespondenţi nu numai la Cluj, Braşov, Oradea, Arad, Caransebeş, Blaj, Gherla, ci şi la Bucureşti, Iaşi, Cernăuţi, Suceava. În coloanele lui, românii din Transilvania îi puteau citi pe Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale. Aşa cum au remarcat-o toţi cercetătorii ziarului şi biografii directorului său (Ion Breazu, D. Vatamaniuc, Pompiliu Marcea ş.a.), *Tribuna* a fost o adevărată nouă *Dacia literară*, cu sediul în Transilvania.

LAITANTUL totului spiritual românesc trebuia, în concepţia redactorilor *Tribunei*, să fie, desigur, cultura. Rădăcinile acesteia, ei le vedeau implantate în popor, în creaţia populară. În spiritul „introducţiei“ la *Dacia literară* şi al întregii activităţi a lui Kogălniceanu şi a celorlalţi scriitori conduşi de acelaşi ideal, tribuniştii erau de principiul că „punctul de plecare al dezvoltării noastre literare [...] nu poate să fie decît în poezia noastră populară“ şi, în consecinţă, voiau ca ziarul să fie, neapărat, „un organ al curentelor populare“, direcţionat de „ideile poporului“. Culegerea literaturii orale a constituit pentru cotidianul de la Sibiu o preocupare majoră, constantă şi, la numai trei luni de apariţie, el adresa în acest sens un *Apel către dd. învăţători şi cărturari de la sate*, specificînd că doinele, strigăturile, baladele, poveştile etc., trebuie transcrise exact, „fără leac de schimbare fie în vorbe, fie în înţeles“. Asupra modului de adunare a folclorului, *Tribuna* revine, de-a lungul anilor, în repetate rînduri, prin Ion Pop-Reteganul, I. Urban-Jarnik şi alţi colaboratori de la care ziarul obţine, în afară de articole şi de scrieri proprii, numeroase texte de poezie şi proză recoltată din satele ardelene bine puse la punct. Colecţia gazetei e un adevărat tezaur de literatură populară. Concomitent cu strîngerea folclorului literar, ziarul stimula dezvoltarea unei literaturi de inspiraţie rurală, oglindă a lumii ţărăneşti. Sub impulsul *Novelelor din popor* ale lui Slavici, anterioare apariţiei *Tribunei*, al nuvelei *Pădureanca* şi al altor naraţiuni ale fondatorului acestui ziar, tipărite chiar în cuprinsul lui, o seamă de noi povestitori (N. Cristea, Septimiu Albini, Virgil Oniţiu, Ioan Rusu-Şirianu ş.a.) se intrec în a istorisi întîmplări şi a detalia situaţii caracteristice vieţii satului transilvănean, nu fără a descrie şi realităţi din vechea Românie şi chiar de peste hotare. Ion Popovici-Bănăţeanu semnează povestiri cu subiecte din viaţa meseriaşilor. Orientarea pe care *Tribuna* s-a străduit să o dea prozei (şi chiar poeziei) e una realistă, şi N. Iorga a rezumat-o în formula „realism popular“. Tudor Vianu a numit-o „realism ţărănesc“. Comentînd scrierile prezentate la un concurs organizat în 1890, Septimiu Albini dezarmează idilismul multora dintre ele, romantismul lor minor, desuet, „*romantica* ciobăniei“, care „nu este pentru nuvelistica adevărată“.

ÎNCURAJÎND literatura originală, prioritar pe cea cu tematică autohtonă şi nutrită de seve folclorice, cotidianul de la Sibiu n-a făcut deloc abstracţie de calitatea ei, n-a îndemnat tinerii să scrie (vorba lui Heliade-Rădulescu) „cît vor putè şi cum vor putè“. Însuşindu-şi orientarea spre naţional a *Daciei literare*, *Tribuna* a preluat şi spiritul critic instituit de această revistă. În privinţa aceasta, ziarul lui Slavici e un omolog ardelean, subaltern, al *Convorbirilor literare*. Un organ al junimismului literar în Transilvania. Nu numai în această privinţă, de altfel, ci şi în multe altele. Pe tărîmul lingvistic, bunăoară, *Tribuna* a adoptat şi a propagat fonetismul, în opoziţie cu şcoala etimologică a lui Timotei Cipariu. Pentru calitate în literatură, ziarul a militat îndeosebi prin G. Bogdan-Duică, discipol fidel (pînă după 1900) al lui Titu Maiorescu, critic deosebit de combativ. Înainte de a se fi consacrat istoriografiei literare, şi, intermitent, chiar după aceea, în ale sale „reviste literare“, el a întreprins o adevărată campanie de ecarisaj literar, analoagă celei maioresciene. Deosebit de opac la valorile moderne, el a ştiut să le identifice pe cele de factură clasică şi e cel dintîi care a semnalat talentul lui Coşbuc. Se poate, astfel, spune, schimbînd ceea ce e de schimbat şi păstrînd proporţiile, că Bogdan-Duică e un Maiorescu al Transilvaniei, Slavici şi Coşbuc fiind, respectiv (iarăşi *mutatis mutandis*), analogii lui Creangă şi Eminescu. Asemenea *Convorbirilor literare*, *Tribuna*, deşi ziar politic în primul rînd, a marcat o nouă etapă în evoluţia literaturii române de peste munţi.

Continuată de *Luceafărul*, de *Familia* interbelică, de *Gînd românesc*, de celelalte periodice literare din Transilvania, ca şi de cotidiene şi hebdomadare care i-au împrumutat numele *Tribuna* din Arad, 1907—1912, *Tribuna* lui Ion Agârbiceanu, 1938—1940, *Tribuna literară* din Braşov, 1941, *Tribuna Ardealului*, Cluj, 1940—1945 etc., şi, bineînţeles, de actuala *Tribună* clujeană, acţiunea de concentrare a energiilor naţionale, de afirmare a valorilor româneşti de pretutindeni s-a exercitat, cu bune urmări, în tot cursul secolului nostru. Aniversînd întemeierea *Tribunei* lui Slavici, cinstim memoria tuturor celor ce, înainte şi după unirea din 1918, şi-au asumat şi şi-au îndeplinit cu succes rolul de factori ai coeziunii naţionale, ai înălţării sufleteşti, ai progresului cultural şi ai creaţiei.

Dumitru Micu

Limba noastră

Latina răsăriteană

■ CÎND am început să-mi pregătesc doctoratul în litere, la Paris, mi-am ales ca subiect pentru teza secundară studiul inscripţiilor latine din Dacia, contînd să descopăr în ele trăsături care să explice unele aspecte ale limbii române. După cîteva luni, mi-am procurat primul volum al lucrării **Originea românilor** de Alexandru Philippide, care atacase acelaşi subiect. Stînd apoi de vorbă cu profesorul francez Mario Roques, i-am spus că n-am reuşit să scot mare lucru din inscripţii, dar am constatat că nici Philippide n-a ajuns la rezultate importante. Roques mi-a răspuns că faptul nu-l miră, deoarece el însuşi îşi luase acelaşi subiect în tinereţe şi fusese silit să-l abandoneze, din cauză că nu găsise nimic important de spus.

Iată însă că problema, pusă într-un cadru mai larg, a fost tratată, mai tîrziu, de H. Mihăescu, în cartea intitulată **Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman**, publicată de Editura Academiei în 1960. Succesul pe care l-a avut lucrarea a dus la republicarea ei, în 1978, în traducere franceză. De astă dată, Editura Academiei este asociată cu Societatea pariziană „Les Belles Lettres“. Este vorba, bineînţeles, de o variantă adusă la zi şi adîncită, cum arată însuşi titlul: **La langue latine dans le sud-est de l'Europe.**

Reuşita cercetării a fost între altele asigurată de faptul că autorul cunoaşte greaca bizantină, albaneza şi limbile slave şi de asemenea stăpîneşte mai multe domenii apropiate de filologie: arheologia, epigrafia, istoria, geografia, toate foarte utile pentru studierea subiectului pe care şi l-a ales. Ce e drept, în prefaţă ne arată că n-a pus la contribuţie reconstruirea formelor latine populare cu ajutorul datelor culese din limbile moderne, nici informaţiile procurate de numele de persoane şi de locuri din antichitate: acestea, ne promite autorul, vor forma subiectul unui volum viitor.

Mă voi referi în continuare la un singur amănunt, care mi se pare foarte important. Se ştie că latina nu avea articol, pe cînd limbile romanice au, şi, fapt caracteristic, se porneşte peste tot de la aceleaşi elemente latine, folosite la fel, ceea ce demonstrează că rădăcinile articolului romanic existau în latineşte. Acum zece ani am publicat un studiu în care am încercat să demonstrez că scriitorul latin Apuleius, din secolul al II-lea e.n., prezintă o întrebuinţare nouă a pronumelui latinesc **quidam**: acesta însemna, pînă în vremea aceea, „un anumit“, adică cineva pe care îl cunosc, dar nu spun cum îl cheamă; la Apuleius, cuvîntul este adesea folosit cu valoarea pe care o are la noi **un**, deci ca articol nehotărît. Am spus în lucrarea la care m-am referit că articolul nu s-a format dintr-o dată, că au fost felurite încercări, care nu totdeauna au fost încununate de succes, una dintre acestea fiind şi folosirea lui **quidam** ca articol nehotărît.

Luna trecută, interpretînd un text din Apuleius, într-un seminar al secţiei de studii clasice de la Universitatea din Bucureşti, am avut impresia că şi pronumele **ille** „acela“ apare uneori cu valoare de articol hotărît, şi mi-am propus să examinez cu atenţie textul pentru a vedea dacă e aşa. Parcurgînd acum lucrarea lui H. Mihăescu, am constatat că el a avut ideea înaintea mea: a adunat exemple, ce e drept nu toate cîte se găsesc în Apuleius, dar şi altele din alţi autori, şi a arătat că **ille** poate fi înţeles ca articol hotărît. Ipoteza aceasta are mult mai multe şanse de a fi acceptată de specialişti, deoarece **quidam** nu a fost moştenit nicăieri, pe cînd **ille** este incontestabil la baza articolului hotărît în aproape toate limbile romanice.

Cred că atîta este suficient ca să se înţeleagă că lucrarea prezentată aici va aduce mari foloase celor care se ocupă de istoria limbii române şi, în acelaşi timp, celor care se interesează de evoluţia limbii latine, nu numai în sud-estul Europei, ci în tot fostul imperiu roman.

Al. Graur

Actualitatea literară

Poeţi şi critici

POEŢI ROMÂNI DE AZI dezvoltă ceea ce se găsea, în schiţă, încă în **Teritoriu liric** de acum şapte ani : un tablou al poeziei actuale. Există deja mai multe astfel de încercări, care nu par însă a se cunoaşte între ele, nefăcînd adică apel una la experienţa celorlalte. Nici Gheorghe Grigurcu nu simte nevoia să-i numească pe aceia de care se apropie, în încercarea lui, sau, mai ales, se delimitează. Cauza principală trebuie căutată în originea tuturor acestor panorame : cronica literară. În cronică, fiecare avem impresia de a spune independent de alţii un lucru ; cronica e solitară. Dar o istorie, un tablou al poeziei, chiar rezultat din cronici succesive, propune mai mult decît judecăţi sau definiţii critice şi anume un mod de structurare şi o ierarhie de valori. Cum să nu te simţi îndemnat să le compari deschis cu altele ? Iată o polemică absolut necesară şi care ar marca mai limpede originalitatea proprie. Rudimente dintr-o astfel de polemică sînt în **Prefaţa,** în **Postfaţa** sau în **Consideraţiile generale** de care Gheorghe Grigurcu îşi însoţeşte volumul. Mai exact spus, criticul ţine să ne avertizeze că unele din părerile sale sînt diferite de cele curente. În lipsa referirilor precise însă, numai un cititor calificat îşi dă seama de originalitatea tabloului. Abia o discuţie prealabilă, cu tot aparatul bibliografic, ar fi clarificat-o deplin. Şi pare destul de curios să corectezi mereu, cînd pe unul, cînd pe altul dintre cronicari ori dintre autorii de tablouri similare, ca şi cum ai reproşa în ansamblu criticii o viziune greşită, strîmbă, fără a preciza cine şi unde a făcut o anumită afirmaţie.

Despre ce e vorba ? În **Teritoriu liric** erau deja unele indicii că Gheorghe Grigurcu are despre poezia românească de astăzi păreri necoincidente cu ale confraţilor. Însă cu greu se putea bănui acolo anvergura contestării ierarhiei curente şi, cu atît mai puţin, ce va pune criticul în locurile goale rezultate din demolări. El se mărgineа să nege, cu oarecare vehemenţă, pe A.E. Baconsky şi pe Nichita Stănescu, şi, ceva mai concesiv, pe Marin Sorescu. În **Poeţi români de azi** devine în schimb evident că nu un poet ori altul e vizat, şi nici numai, cum am fi crezut de pildă din preferarea lui Mircea Ivănescu şi respingerea lui George Alboiu, o anume formulă lirică, dar o întreagă promoţie, aceea a anilor 60, pe care criticii generaţiei mele au situat-o atît de sus, reuşind s-o impună repede opiniei comune şi chiar şcolare. Nici unuia dintre aceşti poeţi, N. Labiş, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu sau alţii, ca să nu mai vorbesc de Cezar Baltag ori Grigore Hagiu, nu i se recunoaşte, în fond, decît un merit relativ şi istoric, acela de a fi participat la mişcarea literară a ultimelor decenii. Exceptaţi oarecum de la această extremă severitate sînt Ion Gheorghe şi Ioan Alexandru, dar, vai, cu cît e mai tristă uneori îndulgenţa criticii ! „Ni se pare — conchide Gheorghe Grigurcu — că valori mult mai temeinice ale poeziei noastre actuale încep a se profila (independent de vîrsta autorilor) după seria Nichita Stănescu". Iată şi numele : Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Florin Mugur, Petre Stoica, Mircea Ciobanu, Dan Laurenţiu, Angela Marinescu, Mihai Ursachi, Sorin Mărculescu, Cezar Ivănescu şi C. Abăluţă. Aerul insolit pe alocuri al preferinţelor lui Gheorghe Grigurcu nu trebuie să ne determine a refuza discuţia : cu atît mai mult cu cît el nu se datorează atît valorilor afirmate de către critic, cît celor negate. Cine s-ar îndoi azi că Leonid Dimov ori Dan Laurenţiu sînt poeţi foarte buni ? Rămîn însă destui mirаţi de desconsiderarea lui Nichita Stănescu pînă la ştergerea lui dintre poeţi. Gheorghe Grigurcu nu-i citează pe cei pe care-i combate, după cum nu-şi citează nici aliaţii. Şi totuşi, sînt cîţiva ani de cînd se poate observa o încercare a unor critici (Marin Mincu, între alţii) de a răsturna ierarhia de care vorbeam. Gheorghe Grigurcu însuşi a fost un pionier în această privinţă. S-a plecat de la ideea că, în vreme ce seria (ca să-i păstrez termenul) Nichita Stănescu a profitat de pe urma complezenţei criticilor ce aparţineau aceleiaşi generaţii, seria următoare de poeţi nu a mai avut această şansă ; de aici pînă la a se pretinde că a funcţionat un fel de partizanat literar şi o intoleranţă faţă de restul poeţilor nu e decît un singur pas, pe care şi Gheorghe Grigurcu şi Marin Mincu l-au făcut adesea.

Să restabilim totuşi unele împrejurări. Solidaritatea de generaţie a lui Eugen Simion, a mea, a altora, cu poeţii ce au debutat imediat după 1960, este mai mult o ficţiune forjată în scopuri polemice. Trebuie văzut de la caz la caz pe cine am susţinut şi în ce limite. E bizar că unii ne reproşează a fi fost orbiţi de admiraţie iar alţii, din contra, că am fi stat cu ochii prea larg deschişi, despărţindu-ne pe parcurs de mulţi dintre aceşti poeţi. În ce mă priveşte, fără a mă pretinde infailibil, n-am a-mi pune la îndoială decît poate lipsa gustului (fericiţi cei fără acest spin !) : nu şi pe a dorinţei de a rămîne lucid şi obiectiv, chiar fiind în discuţie poeţi în care am crezut. În al doilea rînd, n-am refuzat de plano aprecierea nici unui poet dintre cei scoşi azi în faţă de Gheorghe Grigurcu. Lucru uşor de verificat. Şi în cazul lor, ar trebui să discutăm mai puţin în bloc şi mai mult individual. Fiindcă dacă îmi place mai puţin C. Abăluţă sau am scris doar la un singur volum al Angelei Marinescu, aceasta n-are legătură cu faptul că aparţin altei generaţii (dacă aparţin cu adevărat alteia !) ; nici despre Grigore Hagiu n-am scris favorabil şi asta chiar acum vreo doisprezece-treisprezece ani cînd unii puneau mari speranţe în el, nici Cezar Baltag nu se poate plînge că l-am încărcat de elogii. În al treilea rînd, nu cumva intoleranţa şi spiritul partizan sînt de dată mai recentă şi au apărut în clipa în care unii critici au simţit nevoia să acorde poeţilor de **după** Nichita Stănescu mica lor revanşă ? Cu mult mai intolerant decît Eugen Simion sau decît mine este Gheorghe Grigurcu însuşi, bunăoară cînd scrie atît de fără înţelegere despre Nichita Stănescu ; şi, în orice caz, partizanatul de care dă dovadă este cu mult mai manifest decît a fost vreodată al nostru. Noi cel puţin am pornit de la ideea de a promova nişte poeţi, nu de la aceea de a-i contesta. Şi chiar dacă am avut rezerve, apoi, faţă de cei ce au venit mai tîrziu, ele nu ne-au împiedicat, de la caz la caz, să-i acceptăm şi chiar să-i elogiem. „Manierismul" ce mi s-a părut la un moment dat a-i marca pe toţi nu m-a oprit a le primi favorabil multe cărţi. Şi sînt gata să recunosc că am greşit cînd am spus, acum mulţi ani, că ei sînt poeţi fără evolutie. În sfîrşit, nu mi se mai pare atît de convingătoare opunerea acestor două serii de poeţi, ruptura dintre ele. Acum zece ani nu se vedeau bine contururile generaţiei. Azi ele sînt mai clare. Cred că e vorba de o unică generaţie, a patra din acest secol (dacă o socotim drept cea dintîi pe aceea afirmată în jurul lui 1900, urmată de marea generaţie interbelică şi de o a treia intrată în scenă în jurul războiului din urmă), cuprinzînd poeţi care au astăzi între 30 şi 45 de ani şi au început să scrie în deceniul 1958—1968. O nouă generaţie ar putea fi abia aceea, foarte tînără azi, aflată în pragul consacrării ori chiar al debutului. Cum se vede, perioada despărţitoare se menţine de două decenii (1900, 1919, 1937, 1958). Două dintre aceste generaţii, ultimele, sînt active pe toată durata literaturii contemporane. Chestiunea este unde punem accentul în această a patra generaţie, pe ce poeţi. Nici o intoleranţă nu e bună în astfel de lucruri. Iar faptul că Nichita Stănescu a marcat pe mulţi, aproape pe toţi, poeţii tineri de azi nu cred că poate fi contestat. Ceea ce mă desparte în această privinţă de Gheorghe Grigurcu nu e numai gustul, ci sentimentul importanţei istorice a poetului. La fel, în cazul lui Marin Sorescu sau Adrian Păunescu. Autorul **Poeţilor români de azi** e prea subiectiv, ceea ce-l şi face intolerant.

NU-AŞ VREA să se înţeleagă de aici că e un critic lipsit de merite. Din contra : scrie admirabil despre poezie, cu o intuiţie dinăuntru (este şi poet) pe care n-o au mulţi, ceea ce face însă şi mai inexplicabilă ostilitatea lui faţă de anumiţi poeţi. Cea mai mare parte din articolele reunite în carte sînt superbe prin fineţe analitică. Tipul criticii lui Gheorghe Grigurcu este acela artistic. Intuiţia e suverană. Chiar şi bogata asociativitate este absorbită prin intuiţie şi, în loc să semene cu un instrument de raportare istorică, seamănă cu o candoare a formelor similare, trăind toate într-un acelaşi univers al artei. Prin degustare, se recunoaşte imediat specia vinului sau părţile amestecului. În sprijinul intuiţiei vine o imensă fantezie a adjectivelor şi adverbelor. Fiecare cuvînt este dublu sau triplu determinat într-o barocă florescenţă. Jerbele acestea pot fi culese din fiecare pagină : printr-un „peisaj crud-expresionist" adie o „indefinibilă teroare" ; cutare element al naturii „dobîndeşte o imensă proiecţie amuzant-terifiantă (se prefigurează astfel sadicul hiperbolism al poetului)" ; „expresiv este şi floralul morbid, provocator" ; „prin sensul unei malefice forţe nevăzătoare, spasmodic afective şi felin devoratoare apare...". Extrasele sînt toate de la începutul articolului despre Al. Philippide. Am eliminat doar citatele prin care se ilustrează. Este o critică ce păstrează în contactul cu textul o anume senzorialitate, ca şi cum ar vrea să comunice din el mai mult decît nişte abstracţii scheletice (la care critica e în principiu condamnată), netăind cordonul ombilical al impresiei genuine. Gheorghe Grigurcu e un artist şi un manierist, şi din dorinţa lui de a împăca ideea cu viaţa se ivesc unele contradicţii foarte sugestive ale criticii practicate. Întîi chiar aceea dintre o documentare foarte atentă, prin citate ample, a impresiilor, şi o mare ambiţie de autonomie a propriului text : critica lui e un continuu du-te-vino între două stiluri la fel de netransparente (al poetului, al criticului), între două medii cu densităţi diferite, şi care încearcă să se întrepătrundă, devorîndu-se la infinit ; o opacitate vrea să trasporte o alta. Apoi, contradicţia dintre un descriptivism minuţios, şi nevoia de formulă sintetică, dintre tatonarea laborioasă a descrierii, pînă la saturarea textului, şi definitivul laconic al sentinţelor. Astfel de definiţii trec fulgurant prin pagină, metafore rare ca nişte meteoriţi, căzuţi pe o planetă în care solul e făcut din epitete : „epigonismul nu aduce decît plînsul mecanic al stereotipiei" ; „acel unic limbăj al epulzării (bacoviene) troznind ca un vreasc rupt" ; (**Zoosofia** este o) „prodigioasă bufonerie lexicală animată de ambiţii argheziene şi barbiene, ca şi de reminiscenţele naivei scrituri a cărţilor populare" ; „gras spectacol de **guignol** autohton" ; „conservînd şi prelungind atîtea forme ale lirismului, creaţia lui Ion Caraion ne apare drept un muzeu Grévin, unde între nenumăratele chipuri sinistre, alcătuite cu o rea migală, ne întîmpină într-un ungher şi chipul ce ezită al candorii" ; (în lirica lui Florin Mugur) „graţiosul nu e decît o crisalidă mătăsoasă din care îşi iau zborul fluturii cosmarului, catifelaţi încă, palpitînd cu un rest de discreţie". Cu asemenea mijloace, o critică nu poate fi decît excepţională în latura stilistică. A lui Gheorghe Grigurcu alunecă rar din rafinamentul ce-i este consubstantial în oarecare familiaritate lejeră sau pamfletară şi mai des în defectul obişnuit la toţi barochiştii al excesului propriilor însuşiri ; atunci pagina critică se saturează şi se sofisticheză, devine placidă ideatic, sufocată sub greutatea atît de suavei ei materialităţi.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Grigurcu, **Poeţi români de azi,** Editura Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Alte restanţe

■ ÎN RITMUL şi imagistica anilor '60 sînt scrise poeziile lui Nicolae Drăgan (**Vînătorul de scintei,** Ed. Dacia). Cum poezia de azi, prin tinerii afirmaţi după 1970, s-a îndepărtat cu iuţeală mică dar constantă de mentalitatea poetică a deceniului trecut, versurile din această plachetă pot apărea cititorului obişnuit cu „stilul '70" drept vetuste, ceea ce n-ar fi decît o impresie de la suprafaţa limbajului poetic şi ar avea chiar un anume farmec dacă sub epiderma frazeologică demodată s-ar găsi o materie lirică personală şi consistentă. Din păcate nu acesta e cazul poemelor lui Nicolae Drăgan, a căror vetustete formală, ce-i drept în corectă aşezare prozodică, acoperă un fond dominat de locuri comune, înregistrate fără „scînteie" ci doar într-un aer retoric care nu poate ţine loc nici de profunzime, nici de originalitate, altminteri sensibilitate autorul avînd, dar de calibru mic, compensat uneori de sintagme ceva mai sugestive. Nivelul general e cel din **Destin** : „Mă latră cerul iară, osîndă necurmată / peceţile de rouă mi s-au uscat pe trup / iar în balansul vremii sub faptă vinovată / uimirea mă devoră cu dinţi sticloşi de lup. // Catapultez un strigăt să spînzure neghiob / de rădăcina stelei ce-a putrezit în noapte / şi-ascult cum bate toaca o mînă de schilod / netemător de veghe, netemător de moarte. // Solemn, de parcă ceasul în minte exilat / întîrzie explozii înmormîntate-n sînge, / mă-nclină vitregia mea aspră de bărbat / şi-mi ride ochiul drept, iar ochiul sting îmi plînge". N-aş putea spune că-i lipseşte lui Nicolae Drăgan înzestrarea poetică dar, cum se vede fără dubiu şi din textul citat, măsura acesteia este mediocră. Dacă iau în considerare şi faptul că a debutat la maturitate (35 de ani) mi-e greu să fiu optimist în legătura cu evoluţia poetului. Cine ştie, însă...

■ ÎNTR-O direcţie mai puţin reprezentată în poezia de azi evoluează Viorel Sîmpetrean (**Vară de amiază,** Ed. Junimea). E vorba de un amestec de atitudine reflexivă neoromantică (după modelul, destul de corect urmat, al romantismului german) şi gramatică poetică expresionistă (în privinţa, mai cu seamă, a imagisticii). Rezultatul e contradictoriu din două motive : forţarea, spre rebarbativ şi caduc, a imaginilor şi a sintaxei, pe de o parte, o tendinţă pare-se structurală, dar ne-asumată ca atare, spre picturalul manist, pe de alta. Primul motiv face ca versuri realmente sugestive să sufere de vecinătatea cu altele zgrunţuroase : „Lacrima — singura veste de acasă. / Streaşina ochiului se apleacă departe, / Făptura cadranelor roteşte umbră deasă" ; deşi primele două versuri sînt şi frumoase şi sugestive, al treilea e atît de anapoda (penibil ca sens, preţios-ridicul ca expresie) încît repercutează asupra celor dintîi. Astfel de exmple pot fi găsite în fiecare poezie din plachetă. Al doilea motiv determină o ezitare a poetului la nivelul semnificaţiei poemului, ca de pildă în acest quasi-pastel ce-l evocă pe Maniu, foarte subţire însă ca unitate de sens, în ciuda unor imagini de o picturalitate sugestivă : „O umbră deasă cerne un talger de pămînt, / Coviţele-i sînt roşii şi friiele de platini — / Cum zvonu-i, călăreţul pe calu-nalt e vint. // Cine-a fost singur n-o să-şi vrea stăpînă, / În plase ca de ceaţă privirea o să-i cadă / Şi fructul va rîvni mereu ţărîna. // Călăreţul în dunga vîrstei mînă / Turme mărunte cu lînă grea de mirt. / Şi ciinele sălbatic, în nori, cu nori se-ngînă". Dar, chiar în acest regim contradictoriu, talentul poetului este incontestabil şi nu de puţine ori recunoaştem, în special în poemele mai concentrate şi mai puţin preţioase în lexic şi gramatică, o înfiorare deosebită, un gînd poetic pur sau o imagine de remarcabilă prospeţime. O notaţie la „cumpăna amiezii" sună astfel : „Copilărie ! bun pustiu / Ruginind ca tabla de pe casă. / Vînt neîncoronat, sufletul / Înalţă între ziduri cuiburi de noapte. / Cîneva, poate / fluturele galben, / în capătul verii / Bate a somn în gol de mătasă". Iată şi o „elegie" de sugestii misterioase : „Strigătul ciobanului în pădurea de sînger, / Zborul păsării albe alunecă înfiorat. / Unde să plîngi, / Împletind coroana de lacrimi ? // Doar umbra stăruind / În freamătul de jar al stinii, / În ochiul ciinelui, / Ca o inscripţie uitată...". De va ieşi din starea de prea vizibilă „trudă" a cuvîntului printr-un efort de limpezire şi de disciplină, Viorel Sîmpetrean nu va trece neobservat.

Laurenţiu Ulici

Varia

Marin Beșteliu
„Imaginația scriitorilor romantici"
(Editura Scrisul Românesc)

● DUPĂ un debut nu tocmai fericit cu o carte despre fantastic **(Realismul literaturii fantastice,** Ed. Scrisul Românesc, 1975), eșuat datorită confuziei teoretice inițiale, Marin Beșteliu ne propune un studiu tematic despre **Imaginația scriitorilor romantici.** Veleitățile sistematizării conceptuale, chiar dacă nu întru totul abandonate, au fost de această dată precaut temperate, limitate la o introducere ce definește „imaginația" și demonstrează, cu accente vag polemice, necesitatea studiului ei. Adoptînd definiția lui Coleridge („oglindă tulbure a universului, în tot ce credem, cu tot ceea ce ne putem închipui despre univers", înzestrată cu „putere sintetică și magică"), M. Beșteliu se declară dispus să lărgească hotarele conceptului, asimilînd, deși sesizează nuanțele, imaginația, fantezia și fantasticul pentru o bună operativitate. A recunoaște însă faptul că „intuițiile teoretice sau predispozițiile structurale nu pot primi un credit deplin în afirmarea complexă a literaturii romantice dacă nu sînt confirmate în creații de mare rezonanță care să determine o autentificare ca model, în universul poetic al curentului", este una, iar a te sprijini pe concepte prea largi este cu totul altceva. Din această „generozitate" excesivă în materie de teorie se va resimți, după cum era de așteptat, analiza. În ceea ce privește afirmarea polemică a preeminenței imaginației asupra oricărei alte perspective în studiul romantismului, lucru incontestabil, dealtfel, aceasta se limitează doar la o anumită intensitate a tonului.

Materia cărții e dispusă în mici „profiluri" ale romanticilor noștri, „precursori", „mesianici" ori aparținînd „generației de tranziție". Un capitol amplu îi este dedicat lui Eminescu, „sinteză și plenitudine", din dispunerea celorlalte reieșind că este singurul cu adevărat romantic. Urmează, în final, cîteva pagini dedicate lui Macedonski, așezat în postură de postromantic. Prezența lui Macedonski e încă o dovadă de indecizie. De vreme ce un neromantic beneficiază de un capitol separat, de care nu avusese parte nici un alt romantic cu excepția lui Eminescu, iar romanticii post-eminescieni nici nu sînt menționați, structura cărții pare o improvizație. Deoarece una este tematica, imaginația romantică, depistabilă atît azi cît și înainte de apariția curentului ca atare, și altceva este identitatea unui scriitor romantic. De definirea acestuia din urmă nu se ocupă autorul, mulțumindu-se doar cu exemple ce par, multe dintre ele, după cum observă el însuși, mai mult să infirme regula, confirmînd-o sporadic. Neexistînd un portret-robot al scriitorului romantic (acest portret nu-l poate constitui Eminescu, deoarece el sparge orice tipar în care este închis), acesta nu poate fi identificat, profilul rămînînd fără chip.

Revenind la tema propriu-zisă a cărții, trebuie să recunoaștem că este copleșitoare și că se impunea o limitare, fie și arbitrară. În acest context, trasarea binecunoscutelor repere istorice vine să răpească, inutil, dintr-un spațiu și așa modest. Procedeul de bază îl constituie descrierea, o descriere ilustrativă, fără să descompună, însă, mecanismul. Un inventar tematic care nu surprinde nici prin noutate, nici prin sistematizare. Tonul criticului este echilibrat, între aprecierea fragmentelor de poezie adevărată, decupate cu grijă, și ironia detașată în fața ipostazelor ridicole, observînd, nu fără puțină cruzime, „strălucirile sparte" la mai toți cei analizați, și nu doar la Heliade, care-i prilejuiește această formulare. Marin Beșteliu nu dovedește prea mult entuziasm în fața propriilor subiecte și, ceea ce îi trebuia cu siguranță, duce o acută lipsă de fantezie critică, privind cu neîncredere curiozitățile (pre)romanticilor. Ochiul format recunoaște teme, motive, simboluri, care sînt expuse sirguincios sub umbra tutelară a lui G. Călinescu.

Dincolo de obscuritatea stilului expozitiv-didactic și de indecizia teoretică, trebuie să recunoaștem **Imaginației scriitorilor romantici** meritul particular de a fi însemnat un real progres în scrisul autorului, cît și un merit general, acela de a alcătui rezumate utile, informative și orientative.

Mihai Dinu Gheorghiu

Tudor Vasiliu
„Note de căsătorie"
(Editura Cartea Românească)

● O lectură agreabilă, alertă, distractivă la modul superior oferă primul roman al lui Tudor Vasiliu, apărind după un volum de poezii **(În general, triumful pădurilor),** două de schițe **(Proiect de ființe, Moscuna)** și două culegeri de aforisme. Datîndu-și lucrarea — 1971 — autorul ne previne că ne aflăm tot înaintea unei scrieri de tinerețe care (oare ?) nu-i mai reprezintă actualele preocupări. O invitație disimulată la complezență în aprecierea critică ?

Și în sine, conținut, formă, atitudine explicită față de cititor, romanul e tineresc : o relatare vioaie, cu un umor cînd agresiv, cînd melancolic, despre prima iubire, prima căsătorie, prima întreprindere dusă, cu dificultăți doar sugerate, la bun sfîrșit, și tot aici prima decepție, toate atribuite unui erou de 19 ani, numitul Matei Mîndru. La această vîrstă nimic nu este grav, solemn sau definitiv, de aceea spațiile și întîmplările cutreierate de protagonist se scaldă în lumina șăgalnică a persiflării, de regulă voioasă, spumoasă dar și suspectă de superficialitate. Povestea inventată de Tudor Vasiliu se consumă dintr-odată, întreagă, ca o prăjitură cu frișcă după care nu mai rămîne nimic. Să nu căutăm aici subtexte sau simboluri. Totul e spus ca să smulgă zîmbetul și atît. Ceea ce nu este, însă, nici puțin, nici la îndemîna oricui.

Romanul narează în exclusivitate aventurile lui Matei Mîndru, singurul personaj căruia i se conferă dacă nu un destin, măcar o desfășurare cît de cît verosimilă în timp : frustrat de reușita admiterii la facultatea de filologie, dobîndește un post cu atribuțiuni minore și ambigui, care, firește, nu-l satisface, participă la două bătăi, se îndrăgostește de Raluca Tertulian, plină și ea de haz și, bun înțeles, frumoasă, colindă cu ea munții înzăpeziți, înoată și pescuiește, purcede la zidirea unei case în localitatea Cruciș, casă care nu beneficiază de o primire entuziastă din partea mulțimii de prieteni. Momentul decepției constructive coincide cu ruptura de iubită care preferă să-și împletească sentimentele cu cele ale lui Victor, pînă atunci bun prieten cu Matei. Așadar, o triplă înfrîngere care, cunoscut fiind apetitul umoristic al protagonistului, va fi iute depășită. Întîmplarea îi vine, ca întotdeauna, în ajutor eroului. Vede un copil căzînd de la etajul trei și ridicîndu-se nevătămat. Matei are astfel prilejul de a „se simți dintr-odată mîndru că e om. că face parte dintr-o specie atît de rezistentă". Pe scurt, lui Matei Mîndru i se compune o existență și chiar opinii despre ea (de pildă : „Banii vin, banii se duc și între timp îi ai"). Dimpotrivă, simple proiecții complementare ale eroului sînt Raluca Tertulian (o întruchipare a eternului feminin în variantă modernă) și Victor, purtător al tezei infidelității iubitei și a prieteniei, dar identic pînă la confuzie cu Matei. În rest, Tudor Vasiliu își populează narațiunea cu o puzderie de alte personaje denumite pitoresc (Balena, Buzatu, Nicu Frederică, Moartea, Nani, Plecases...) al căror unic rol e de a asista la tribulațiile lui Matei, eventual de a-i da o replică necesară. Sînt ipostaze lingvistice, decorațiuni interioare, o galerie de măști surîzînde. Prezența lor e consemnată aforistic, un prilej în plus de a plasa cuvîntul de spirit, bancul. Mai exact, personajele lui Tudor Vasiliu sînt de fapt titulari anonimi de glume. Unul afirmă că „e bun tutunul. Omoară și microbii și gîndacii din bronhii, tot. Numai omul supraviețuiește. (Asta după ce-i făcuseră respirație artificială și-l scoaseră pe brațe la aer curat)". Altul avea o dantură falsă, de aur „dacă-i dădeai un pumn, te îmbogățeai". Arhimilionarul lord Macarie (sic !), interpretul anecdotei intitulată „Pauză" (destinată explicit cititorului) „e cel care a înfiat un milion de copii părăsiți de o mamă denaturată". Unuia, care are un ochi înroșit din pricina gerului montan, „Matei se oferi să i-l scoată, dar propunerea fu primită cu răceală, așa că nu mai insistă și lăsă natura să opereze". Chiar și prezența autorului ca personaj e exploatată cu haz. Aflîndu-se în postura de solicitant de post, Matei regretă că nu e Tudor Vasiliu despre care aude că are scrisoare de recomandare.

Firește, în condițiile în care primează iscusința verbului cu eficiență comică imediată, construcția epică este mai neglijată. Neîndoios, textul are respirație și ritm, dar nu și suflu. E aici o derulare rapidă de scene amuzante, dar insuficient sudate epic, fără evoluție dramatică, înlănțuite în temeiul suveran al fanteziei libere. Partitura în care excelează Tudor Vasiliu este apogiatura, cadența de virtuozitate, coloratura, trilul și nicidecum concertul. Roman al primilor pași în viață, el reprezintă ceea ce indică titlul : **note,** compuse cu candidă viclenie spre divertismentul cititorului. Sîntem departe de sugestiile tulburătoare pe care un Boris Vian le implică în **Spuma zilelor,** roman înrudit tematic cu aceste **Note de căsătorie.** Tudor Vasiliu născocește o narațiune picarescă, încheiată la modul fantast și burlesc în descendența prozei minulesciene. Există, însă, suficiente semne că nici acum n-a dat autorul întreaga și adevărata măsură a talentului său scriitoricesc a cărui împlinire se mai amînă cu o carte.

Tudor Rotaru

Virgil Sorin
„Muncă, idealuri, creație"
(Editura Albatros)

● IDEEA acestei cărți de dialoguri purtînd ca subtitlu „secretul făuririi personalității" este, cum precizează însuși autorul, aceea de a sonda dialectica „aptitudinilor" care „ridică" individualitatea „pînă la înălțimile creației". În acest fel este oferită tinerilor, și nu numai lor, prin incitantele întrebări ale autorului vizînd punctele nodale ale creativității, galeria unor personalități exemplare din toate domeniile existenței noastre social-politice, mai cu seamă spirituale. Întrebările constante ale interviurilor gîndite de dr. Virgil Sorin, despre programul zilnic, nevoia de dialog și recunoaștere socială, despre atitudinea în fața violenței și aventurii, dar mai ales despre sistemul axiologic al personalităților abordate, generează o pedagogie lipsită de orice ostentație didactică. Evident, cel dintîi secret al structurării unei personalități este munca încrîncenată și renunțarea la abatere și tentație. Acesta este sensul răspunsurilor date de Alexandru Balaci, Constantin Ciopraga, Constantin I. Giurescu, Ion Viasiu, Emil Condurachi, Iorgu Iordan, Henri Stahl, Alexandru Tănase, toate proclamînd voluptatea muncii creatoare. „Îmi place și mi-a plăcut munca prin ea însăși", declară Iorgu Iordan ; istoricul Giurescu recomandă tinerilor studioși „de a nu lăsa să treacă nici o zi fără să adauge ceva la cunoștințele lor, pentru că numai munca sistematică și continuă asigură rezultate serioase". Răsturnînd raportul dintre muncă și loisir, Henri Wald conchide paradoxal : „Pentru mine munca este un timp liber, ndică acel răstimp în care lucrez mă destinde mai mult decît orice distracție, ca să zic așa".

Dar nu numai integrarea muncii într-un destin excepțional, cu alte cuvinte, o demonstrație axiologică, asigură interesul acestei cărți, ci portretele care rezultă printr-un efect să zicem implicit, în secțiunea **Resorturi interioare.** Acad. Iorgu Iordan face aici elogiul metodei și ordinii care depășește „simple gusturi de gospodar", și care, dincolo de pedanterie, „sînt o condiție exterioară absolut necesară unei vieți productive cu adevărat." Henri Wald relevă plăcerea ironiei și autoironiei numind-o „agresivitate intelectuală" de un fel deosebit, catartică și educativă. („Această agresivitate eu o cultiv și chiar fac elogiul ei, elogiul umorului, elogiul rîsului"). Cele mai pregnante și complexe rămîn însă portretele lui Șerban Cioculescu, D.I. Suchianu și Nichita Stănescu. Inepuizabil spiritualicește în pofida fragilității fizice pe care și-o recunoaște, Șerban Cioculescu își relevă meticulozitatea dar și ardoarea, „o anumită patimă a cercetării, a investigației și un anumit fler... de detectiv", conchizînd „Cred că am mers în direcția temperamentului meu". O altă constantă a confesiunii sale — „temperamentul de humorist" față de importanții „butonați", „cu morgă", „optimismul organic" și refuzul plonjării în necunoscut și aventură. Paradoxalul D.I. Suchianu se transformă el însuși în propriul său reporter, secondîndu-și interlocutorul, portretizîndu-i pe Vianu, Ralea și Călinescu care „iubea ceva **contra** cuiva", elogiind „gîndirea ca funcție eminamente creatoare", menirea primordială a unui tînăr, aceea „de a gîndi", făcînd teoria traducerii de poezie și a sporturilor, elogiind „capodopera de dezordine" a locuinței sale, contra „gravității pontificale pentru mofturi și fumuri", acceptînd aventura. Libertatea este pentru Suchianu autoconstrîngere ca pentru Montaigne, interlocutorii săi preferați fiind oamenii de pe stradă. Nichita Stănescu își face el însuși un portret dilematic. „Temperament contradictoriu și paradoxal, el este, așa cum au remarcat și prietenii săi, profund influențabil în zonele exterioare și convenționale ca orice om civilizat, și înlăuntrul spiritului său, dacă-l putem numi spirit, îndărătnic pe ce a cunoscut de unul singur, și original ca un barbar. /.../ O oră pe an este extrem de mulțumit de propria sa muncă. Tot o oră pe an este nemulțumit de propria sa muncă, iar în rest muncește pur și simplu". Profilul poetului generic cuprinde confesiunea unei „adolescențe sufletesti, mai lungă decît cea biologică", reacționînd la „șocuri ale realului" prin „revelație", sau altfel spus, descoperirea forțelor creatoare. Treptele evoluției sale ca poet sînt stilistice, izvorîte din aceleași „stări cosmice", și caracterizate prin lupta cu materia lingvistică. Strategia sa este lucrul „pe orizontală" : „Adică scriu 10 poezii în mod spontan, ca să-mi iasă una bună, dar nu scriu o poezie și o refac pînă iese bună". Nichita Stănescu se arată a fi adeptul „dezordinii" existențiale și al extravertirii („acea taină de a comunica în mod spontan"), înlocuind truda caligrafului prin iluminări, rezultat al tensiunii interioare îndelungate. Crezul lui rămîne memorabil ca un motto : „Cred mai mult în plăcerea scrisului și în bucuria lui, în tensiunea și în tristețea scrisului". Creația poetului este prin urmare o bucurie tragică.

Elena Tacciu

Ioan Iancu, Martin Schnellbach
„Noroi și stele"
(Editura Facla)

● TITLUL acestui roman polițist reprezintă o parolă inventată ad-hoc de către luptătorul comunist Orban Anton, angajat ca fals locotenent nazist să dejoace efectele propagandei hitleriste adresate populației germane din România. El însuși explică unui prieten comunist cum și de ce a inventat această formulă care simbolizează, evident, un incognito absolut necesar al celui care, lucrînd din anii '41 la aeroportul militar Băneasa și suspectat de Gestapo, dispare pentru a „reînvia" sub identitatea unui ofițer german a cărui misiune este coordonarea grupurilor profasciste izolate și pregătirea unei mari acțiuni comune împreună cu grupări similare din Ungaria și nordul Iugoslaviei. Orban, așadar, provenind din zona Lipovei, Arad, pe jumătate de origine germană, sub noua lui identitate de agent secret al Reich-ului, umblă prin **noroiul** unor oameni debusolați moral, bine caracterizați de autorii cărții ca fiind „fanatici, apatici, singeroși, unii duhnind a băutură, inteligenți sau obtuzi, dornici de acțiune sau plictisiți de viață, o adunătură...". Misiune deloc simplă, cită vreme locotenentul are de înfruntat o dublă povară a suspiciunilor ; întîi, din partea foștilor tovarăși, necunoscători ai travestiului, oameni obișnuiți, patrioți dirji sau retrași într-o viață obscură și, apoi, din partea teroriștilor și a liderilor grupului etnic german, nu totdeauna convinși că au în persoana lui Orban Anton un veritabil comandant hitlerist, strecurat „în spatele frontului", spre a alcătui unități de comando cu care armata Reich-ului să-și distrugă adversarii, firește, și cu ajutorul noilor „arme secrete" la care se lucra demult.

Autorii acestui dens și pasionant roman de aventuri prezintă multistratificat tabăra simpatizanților fasciști, încît și din această perspectivă privind misiunea locotenentului, se pot deduce complexitatea, temeritatea, pericolul ei continuu. Deoarece între „simpatizanți" se găsesc notabilități urbane și rurale, militari și intelectuali, dar și țărani, mici meseriași, aceștia din urmă înșelați de propaganda nazistă. Jucînd mereu rolul celui chemat să organizeze o mare ofensivă împotriva aliaților, locotenentul se află descoperi la un pas de deconspirare, de moarte, deci. Dar idealul său, **stelele** (din titlu) pentru care luptă, solidaritatea, abnegația comuniștilor, îl fortifică, reușind pînă la capăt să traverseze **noroiul** bandelor contrarevoluționare, profasciste. Arestarea maiorului Fuchs oferă punctul culminant al misiunii lui Orban, prin detențiunea acestei căpetenii reușindu-se destrămarea unei rețele de răufăcători care, deși ar fi fost oricum înlăturată, putea totuși un timp să împiedice mersul firesc al istoriei. Se cuvine subliniat că romanul reține, dincolo de detalii, nume, dincolo de stilul alert, clar, fluent, un număr impresionant de întîmplări reale, consemnate în documente de arhivă sau istorice, fapt care-i sporește nemăsurat nu numai atractivitatea, ci și verosimilul nucleului epic.

Mircea Constantinescu

Varia

Dumitru Bălăeț
„Glasuri"
(Editura Eminescu)

● DUMITRU BĂLĂEȚ are darul de a cumula o amplă suită de „glasuri", de a institui o polifonie a comunicării lirice, în fine, de a crea viziuni prin modificarea modalităților de abordare a lumii, totul producîndu-se prin conexarea abstracțiunilor sau a informației culturale. Timbrul personal stă în această tehnică a aglomerării procedeelor retorice (în sensul propriu) și a simbolurilor desprinse din spațiul culturii. În retorta sa, poetul combină cu dexteritate de alchimist cuvinte prețioase, concepte ori sintagme pentru a obține în final metafore filosofice. Acestea sînt înlesnite mai ales de diversitatea modalităților lingvistice. Interogația, invocația („O, tu cel din piatră tresari, / vino, dă-mi mîna, taie-mi pletele în care mă leagă destinul. / ... / minglierea glasului tău să-mi fie ursită"), exortația („Tu, cel ce vii de pe drumuri la pragul casei noastre, / fii binevenit ! Larii te-așteaptă demult, / dezbracă haina grea îmbibată în praf și sudoare, / spală-ți fața cu apă de izvor...") își dau întîlnire în viziuni mitice și mitizante, în dispuneri seriale de arhetipuri, toposuri culturale, zeități clasice grecești, latine ori autohtone. Continuînd o preocupare evidențiată și de celelalte volume, Dumitru Bălăeț aduce în această plachetă un demers asemănător intrucitva lui Ion Gheorghe (cel din ultima perioadă) prin coborîrea în straturile arhaice ale ținutului dacic. Radiografiei „arheologice" din poezia celui dintîi, autorul **Glasurilor** îi opune una „culturală" : prospectul liric vizează la D. Bălăeț spiritualizarea arhaicului, abordarea filosofică a preistoriei, sensul cultural al acesteia. Viziunea are mai întotdeauna fizionomia albumului mitologic ; fiece poezie poate constitui o filă ; decor fastuos, solar, grupuri statuare, suite de bacante și fauni, fecioare cu ramuri de lauri veghind manifestările extatice ale lui Dionysos, peste care plutește izul mirodeniilor și freamătul osanalelor. Tensiune și transă, opulență, stări romantice adică, străbătute discret de nostalgii apolinice, de reculegerea clasică : „În bolți de ivoriu stă cerul pătruns de imn, / adînc fior, mereu al tinereții, pe cînd / din spumele valurilor apare zeița cea purtătoare / de nimb și iubire, învăluind lumea / și-o duce cu ea în alveolele visului. / Apollonia, Apollonia" (**Aur pentru Apollonia**).

De fapt, Dumitru Bălăeț își liricizează propria-i cultură, căci fiecare aserțiune aspiră să redea un echivalent poetic. Nu starea lirică își caută expresia, ci retorica generează poezia. Fiind un inițiat în cultura clasică, poetul are disponibilități evidente și pentru schimbarea registrului poetic. Realizează cu ușurință „deformarea" melodică a sintaxei în maniera „didahiilor", după cum și descîntecul bine ritmat. „Împiedicarea" lirică din **Răscruce** („Iubitu-l-am eu și vegheat, pietruitu-l-am / cu oasele mele ; din mlaștinile de la Abrittus / plecat-a sufletul meu spre acolo, departe, în zările / faste...") se preface alteori rapid în versificație fluentă, ca în **Descintec** („Sanctae dies, dies sanctae, / învelitu-ma-ți în mante / de azururi și departe / și neîmblînzită moarte.").

Pentru poet istoria este un spațiu cultural la care participă cu sentimentul intelectualului. Poezia rezultă din rememorare, din felul cum „expune" temele și motivele, fiind deci un efect al discursului, al sintaxei și al eufoniei. Nu întîmplător poeziile abundă în termeni mitologici, retorici ori neologistici, în onomastică clasică. Un scurt inventar poate rapid dovedi incantația sonoră la care face apel autorul. Versurile dau în aceste cazuri imaginea unei somptuoase **provincia libris** : eroul restitutor, Messius Decius, pleacă de la Abrittus spre Dacia Felix ; poetul zărește la festinuri pe cîntărețul Ogur ; alteori rătăcește prin Forum spre Biblioteca Ulpia ; între doi munți veghează Acornion ; prin Dacia poetul se preumblă cu un sentiment de intimitate, conversează cu zeii, ia parte la sărbătorile lui Zagreus și Bachus, face incursiuni la Apulum, fiind privit ca un dominus bonus, veghează somnul silvestru al zeilor daci ; din cînd în cînd revine în istoria modernă, la Oituz și Mărășești, pentru a respira aerul contemporaneității după care se întoarce în Dacia cea mult îndrăgită. Participarea este detașată, rațional-filosofică.

În totul, poeziile acestui volum sînt niște mitologii obiective.

Radu G. Țeposu

Mircea Braga
„Destinul unor structuri literare"
(Editura Dacia, 1979)

● DIN neîncredere, poate, față de putința lecturii de a produce prin ea însăși o interpretare veridică și validă asupra operei s-a născut demersul critic speculativ : astfel, textul literar devine o sursă de confirmări ale opiniei personale, justificări pro domo, actul citirii transformîndu-se în act al citării. Ne aflăm la intersecția criticii aplicate cu teoria literaturii. Folosind materia literară în chip retoric, criticul nu ilustrează un anume sistem estetic, nici nu investighează natura intrinsecă a lucrării, ci își argumentează o convingere anterioară și, adeseori, o prejudecată. Firește, ca orice altă operație întreprinsă asupra literaturii, speculația poate fi stimulatoare în sensul actualizării unor probleme reale sau incitînd la relansarea unor dezbateri uitate, dar la fel de bine poate fi o acțiune zadarnică dacă demonstrația nu duce nicăieri. Altfel spus, pentru a convinge, speculația trebuie inevitabil să tulbure interpretări tradiționale, să violenteze concepte general admise, să modeleze o imagine dacă nu inedită, măcar concludentă.

Reticent față de capacitatea comentariului aplicat de a formula adevărul operei se arată a fi și Mircea Braga în ultima sa carte. Realitatea estetică, presupune criticul, nu poate fi decît aproximată. Surprinzător, însă, instrumentul aproximării nu este altul decît conceptul de structură care, în opinia lui Mircea Braga, are doar menirea de a simplifica opera, de a o reduce la anume schemă, „dar nu o semnifică". În fond, consideră criticul, aproximația, și odată cu ea și structura, „se măsoară nu în planul formulărilor exacte, ci în acela al intuiției". Prin așezarea structurii pe terenul alunecos al intuiției, demersul critic devine speculație. Orice abordare a operei este acum îndreptățită, întrucît „realitatea estetică nu are nevoie de conceptul de structură". Eludînd astfel deziderатul adecvării la obiect, Mircea Braga transformă textul în pretext. Creația lui Baudelaire, bunăoară, ar reprezenta un răspuns singular la problema antinomiei esență-existență prin postularea implicită a a-cauzalității originare și depășirea statutului tragic al cunoașterii prin fapta creației. Homo duplex, omul contradictoriu, sfîșiat de aspirația către certitudinea absolută și conștiința limitei sale materiale, își află împlinirea în artă. În căutarea argumentelor, Mircea Braga ne poartă prin filosofia lui Schopenhauer și Nietzsche și echivalează, așezîndu-le în același plan, voința de a trăi, voința de putere și spleenul baudelairian. Procedura demonstrației, suspectă de a fi aleatoare, trezește o nedumerire : acesta să fie specificul operei lui Baudelaire — consacrarea esteticului ca atitudine existențială ? Mi se pare că opera oricărui mare poet, înainte sau după Baudelaire, s-ar fi pretat la fel de bine la această concluzie.

Sedus tot de un pretext — o categorie estetică — își propune Mircea Braga să înfățișeze cele „trei trepte" ale fantasticului la Caragiale. În finalul studiului constatăm, însă, din chiar argumentația avansată de critic, că o asemenea categorie este improprie operei marelui clasic. Primul nivel, numit chiar de autor, „de prefigurare" și ilustrat prin **Cănuță, om sucit, Păcat** și **O făclie de Paște** nu e asimilabil fantasticului întrucît se regăsește aici doar o tentativă de apropiere, mai mult sau mai puțin manifestă, față de ideologia naturalismului. Următoarele două nivele (**Kir Ianulea, Calul dracului** și, respectiv, **Conac, La Hanul lui Mînjoală**) sînt fie marcate de imixtiunea miraculosului de tip popular, fie expresii ludice ale inventarului de mijloace iluzioniste, ambele dizolvîndu-se în acidul tare al ironiei. Or, fantasticul nu poate fi decît grav întrucît e o stare precisă în ordinea cunoașterii, o atitudine față de real. Pentru a exista, fantasticul trebuie cu necesitate să se ia în serios. Ceea ce nu e, firește, cazul lui I. L. Caragiale.

Dimpotrivă, incitante apar speculațiile vizînd redeschiderea unor dosare literare sau relansarea unor dezbateri, poate și deoarece aici justificarea este opera și nu noțiunea. Astfel, apartenența lui I. Minulescu la simbolism este pusă din nou sub semnul întrebării de Mircea Braga : poetul **Romanțelor pentru mai tîrziu** îi apare criticului mai degrabă ca un romantic adoptînd de circumstanță recuzita simbolistă pentru a fi în pas cu vremea. Sîntem sau nu de acord cu o atare definire, ea poate fi și este susținută de argumente. La fel, evidențierea modernității lui Vasile Alecsandri, motivată prin analiza „Chiriților", e neîndoios, concludentă. Utilă este și reevaluarea poemului dramatic **Șun**, al lui Călinescu („o operă de moralist, ale cărei tensiuni doctrinar-asiatice converg spre un ideal clasicizant cu o pronunțată tentă de hieratism bizantin"), sau tentativa de a re-defini scrierea lui Laurențiu Fulga, **Alexandra și infernul**, drept „demonstrație în trepte a unei idei", „epuizarea ideii prin epuizarea ipostazelor sale".

În ansamblu, cartea lui Mircea Braga, compusă din studii sensibil inegale în verosimilitatea lor, se înfățișează drept produs al unui spirit viu, scotocitor, stăpînind întinse spații literare, însă amenințat de tentația digresiunii spectaculoase dar fără obiect.

Vladimir Simon

Petre G. Gorun
„Căldura vieții"
(Editura Eminescu)

● „UN sentiment patriotic funciar, discret și tonic, o sensibilitate de o pură sinceritate, un cult al strămoșilor și părinților noștri de la țară, al oamenilor simpli în general, neistovita dragoste de datini și de patrie..." iată o frază semnată de Ion Dodu Bălan pe marginea volumului anterior al lui Petre G. Gorun — **Pentru dreptate se aprinse focul** —, frază așezată pe ultima copertă a acestei cărți, între alte două aparținînd lui Alexandru Piru și Niculae Stoian. Într-adevăr, în tot ceea ce versifică, Petre G. Gorun dovedește un ardent sentiment patriotic, un cult patetic al strămoșilor și al „oamenilor simpli", o dragoste „neistovită" pentru istoria și geografia pămîntului românesc. Motivul central al versurilor sale rămîne „vatra primită în dar de la părinți", din generație în generație. „Din veac în veac, mereu pînă la mine / Să ne iubim pămîntul ne-nvățară / Și-urmașii noștri știu la fel de bine // Cît e de scumpă dragostea de Țară / De demnitate-s sufletele pline / Și ne păstrăm o vatră legendară" **(Noi ne păstrăm o vatră legendară)**.

„Căldura vieții" actuale — sintagmă căreia Petre G. Gorun vrea să îi confere putere de simbol, folosind-o chiar ca titlu al volumului — vine tocmai de la rădăcinile neamului adînc înfipte în solul acestei vetre milenare.

Alcătuit în cea mai mare parte din sonete, cu rime ușoare și corecte (tulpină / să vină, încleștării / Țării, noi / eroi, urmașii / pașii, omenești / vitejești, șters / invers etc.), cu alternanțe nesofisticate de ritmi iambici și trohaici, volumul lui Petre G. Gorun se compune din două mari cicluri : **Străbunii și Priveliști și imagini**. Ele comunică, desigur, prin numeroase fire, dar se și deosebesc prin tonalitate și chiar prin valoare. Cel de-al doilea mănunchi, de o mai accentuată melancolie, pare scris mai pe îndelete și relevă o percepție mai personală, un registru mai specific. Autorul compune acum un „rondel" „zorilor de zi", contemplă apusul soarelui, visează la „ochi albaștri", asistă la plecarea bunicii „dintre noi", ia act de venirea toamnei, compune lieduri și versuri nostalgice pe motivele cunoscute de la poeminescieni și de la poeții semănătoriști ai începutului de secol : „Simt nostalgia cum în piept m-apasă / Iar gîndul cum mă poartă spre părinți. / În casa noastră se-mpletesc dorinți... / Mi-e dor de nucul cel bătrîn de-acasă... // Văd frunza verde, umbra lui cea deasă / Cu crengile-i bătrîne și cuminți / Copii flăminzi și grijulii părinți, / Stînd laolaltă peste vremi, acasă" **(Mi-e dor de nucul cel bătrîn de-acasă...)**.

Primul ciclu, în schimb, are o vibrație mai alertă, un ton mai optimist, versuri mai avîntate, mai grăbite și, din păcate, mai generale, mai comune și mai... puțin lirice. Cînd emoția se localizează, autorul obține o sonoritate mai sensibilă. Ca, de pildă, în poezia **Străvechea mea Cetate de pe Jiu**, de reținut pentru autenticitatea simțirii și oglinda ei aburită de nostalgia amintirii : „Străvechea mea Cetate de pe Jiu / Ți-aduc pios umila mea cinstire / Cu anii ce mi-ați dat de găzduire / Îngăduie-mi să mă consider fiu".

Cînd însă gestul, romantic, al autorului se deschide prea larg, dorind să îmbrățișeze dintr-o dată universul, istoria națională, idei generoase, cuvintele o iau înaintea gîndului, sufocînd sau fracturînd emoția artistică.

Fănuș Băileșteanu

Calendar

● 26.IV.1906 — s-a născut **Cristian Pâncescu.**

● 26.IV/3.V.1916 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866).

● 26.IV.1920 — s-a născut **Al. Husar.**

● 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Aug. Doinaș.**

● 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884).

● 26.IV.1969 — a murit **Mihail Axente** (n. 1898).

● 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802).

● 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808).

● 28.IV.1911 — s-a născut **Mariana Crainic.**

● 29.IV.1918 — a murit **Barbu Delavrancea** (n. 1858).

● 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea.**

● 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache.**

● 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei.**

● 30.IV.1906 — s-a născut **Matei Alexandrescu.**

● 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu.**

● Mai 1929 — a apărut, pînă în decembrie 1938, la Brașov, revista „Țara Bîrsei"

● Mai 1934 — a apărut, pînă în septembrie 1946, la Craiova, revista „Meridiane"

● 1.V.1859 — s-a născut **Alex. Philippide** (m. 1933)

● 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian**

● 1.V.1915 — s-a constituit „Academia bîrlădeană", ca asociație a scriitorilor localnici, de către poeții G. Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiriculță

● 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin**

● 1.V.1934 — a murit **Paul Zarifopol** (n. 1874)

● 1.V.1939 — s-a născut **Theodor Hristea**

● 2.V.1909 — s-a născut **Teodor Rudenco** (m. 1967)

● 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1875)

● 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu**

● 3.V.1899 — s-a născut **Jonathan Scheider**

● 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian**

● 3.V.1934 — s-a născut **Andi Andrieș**

● 3.V.1971 — a murit **Sidonia Drăgușanu** (n. 1908)

■ „Oamenii muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar... pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă."

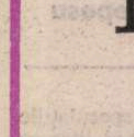
NICOLAE CEAUȘESCU

Sub semnul lui 1 MAI

■ EROICA și zbuciumata existență a mișcării noastre muncitorești se confundă cu însuși zbuciumul națiunii române, cu luptele și acțiunile purtate deseori biruitor de clasa noastră muncitoare, plămădită unitar în contextul dezvoltării social-economice din secolul al XIX-lea. De la primele forme de manifestare ale socialismului utopic și crearea organizațiilor profesionale în 1843 la Brașov, 1852 la București, 1867 la Timișoara și Cluj, și pînă la realizarea, în 1893, a partidului politic întemeiat pe teoria socialismului științific, au fost parcurse tot atîtea trepte care au confirmat dezvoltarea mișcării noastre muncitorești, constituirea ei ca o parte unită a luptei proletariatului internațional.

Se împlinesc 90 de ani de la hotărîrea Congresului I al Internaționalei a II-a, ținut la Paris în iulie 1889, de a sărbători ziua de 1 Mai ca zi internațională a solidarității celor ce muncesc de pretutindeni. Se știe că la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a a participat și o delegație de studenți socialiști români, marcînd faptul că, chiar de la începuturile ei, mișcarea muncitorească și socialistă din România a întreținut legături cu mișcarea socialistă internațională. De aici și faptul că în România, ca și în alte țări ale lumii, sărbătorirea primului 1 Mai a avut loc, potrivit hotărîrii Congresului de la Paris, în anul imediat următor, adică în 1890.

Anul acesta, la 1 Mai sărbătorim și 40 de ani de la marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și 35 de ani de la realizarea Frontului Unic Muncitoresc. Această triplă sărbătoare constituie un minunat prilej pentru relevarea luptei eroice a clasei muncitoare, a Partidului Comunist Român, împotriva exploatării capitaliste, pentru progres, libertate și independență.



1890

ÎN ANUL 1890, pentru prima dată, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații.

Purtînd amprenta gradului de maturitate politică a clasei muncitoare, întîiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de constituire politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul «Munca» — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață și de voință de a lucra și lupta".

Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimi din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Dacă la început, ea nu însemna decît ziua revendicării de bază : 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea și-a lărgit conținutul înglobînd în lozincile ei, mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestațiile ei și revendicările politice și sociale, care tindeau spre emanciparea desăvîrșită a claselor muncitoare de sub orice formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, odată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă. „După hotărîrea Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de 1 Mai trebuie să fie o manifestație internațională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore [...]. Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea marii serbări a lucrătorilor și în fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja și va ajunge tot mai mult și mai mult această serbare, adică o manifestare a solidarității și frăției tuturor lucrătorilor conștienți în lupta lor pentru transformarea societății de azi în societatea socialistă".

Manifestațiile de la 1 Mai, prin natura și conținutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare și mobilizare, prin spiritul revoluționar afirmat cu acest prilej, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății românești. Reflectînd idealurile ce animau în acei ani șirurile demonstranților din ziua de 1 Mai, I. C. Frimu scria : „În lungul șir al dezmoșteniților care dă zilei de azi aspectul unei zile de sărbătoare, este întrupat un ideal măreț și sfînt. Chemați sînteți voi, robilor de veacuri, ca luptînd să faceți acest măreț și frumos ideal o realitate binefăcătoare întregii omeniri. Robii de veacuri dovedesc în ziua sărbătorii înfrățirii că vor ști, prin ei înșiși, să-și sfarme lanțurile și să clădească măreț edificiu societății socialiste".

Făurirea Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta generală revoluționară a maselor muncitoare.

În perioada ilegalității, înfruntînd condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor. „Sărbătoream această zi a solidarității internaționale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României".

Afirmînd cerințele generale permanente ale maselor muncitoare, aceste manifestații organizate de P.C.R. și P.S.D. și celelalte organizații muncitorești erau totodată un prilej de impunere a revendicărilor concrete specifice fiecărei etape. Astfel, în anii crizei economice demonstrațiile de 1 Mai se constituiau ca parte componentă a marilor bătălii de clasă împotriva ofensivei capitalului și a monopolurilor străine. Ulterior, în anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și ai iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și al războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, a integrității teritoriale a țării.

ÎN LARGUL front al luptei antifasciste s-au aflat alături de muncitori și țărani, bărbați și femei, vîrstnici și tineri, cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității. Mulți dintre ei, participanți la lupta deschisă împotriva fascismului, a hitlerismului sau grupați în largul front al presei democrate, revoluționare. Printre aceștia s-au aflat : C. I. Parhon, Petru Groza, Gheorghe Marinescu, Petre Constantinescu-Iași, Lucrețiu Pătrășcanu, Radu Cernătescu, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan, Garabet Ibrăileanu, Ilie Murgulescu, Ion Popescu-Puțuri, Mihail Sanielevici, Grigore Benetato ; scriitorii Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Demostene Botez, Al. Sahia, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Geo Bogza, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, George Ivașcu, Gall Ernö, Gheorghe Dinu, Brunea Fox, Mihai Beniuc, Mihnea Gheorghiu, marele compozitor George Enescu și artiști renumiți ca V. Maximilian, Maria Filotti, Toni Bulandra, Sică Alexandrescu ; juriști de prestigiu — Mihai Macavei, Ella Negruzzi, Radu Olteanu, Petre Pandrea, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Stelian Nițulescu ș.a.

Mihail Sadoveanu, în acele împrejurări, într-un interviu dat ziarului „Zorile", spunea : „Hitlerismul e o rătăcire a timpurilor groaznice de după război ; este o enormă sălbăticire și revenire la epoca de piatră. Privind hitlerismul ca pe o himeră bună spre a liniști o clipă foamea și revolta șomajului, nădăjduiesc că în viitor lumea se va desmetici și se va întoarce la civilizația adevărată. Noi, aceia care am cunoscut noblețea și toleranța politică religioasă a vechii aristocrații moldovene, constatăm că umanitatea e într-un război permanent cu întoarcerea la sălbăticie. Mai bine să murim decît să trăim timpul victoriei celei din urmă".

În anii luptei pentru coalizarea tuturor forțelor democratice, a făuririi Frontului Popular Antifascist, multe din aceste manifestații se înfăptuiau pe baza înțelegerilor comune între Partidul Comunist cu Partidul Socialist Unitar și cu unele organizații ale Partidului Social-Democrat.

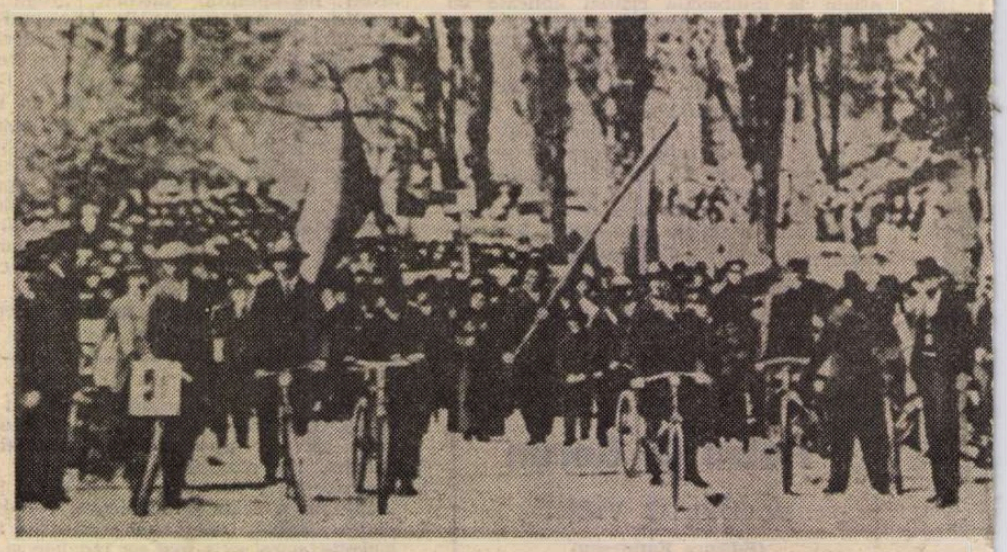
Succesele obținute în realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare erau rezultatul preocupării permanente a Partidului Comunist Român de făurire a Frontului Unic Muncitoresc, ca premisă esențială a realizării unității tuturor forțelor democratice, patriotice, antifasciste. Dînd expresie acestei orientări tactice precum și conștiinței înaltei responsabilități sociale și naționale a proletariatului în ca-

Grup de studenți socialiști români la Paris, dintre care o delegat parte la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a (iu

„Munca", număr festiv de 1 Mai (1890)

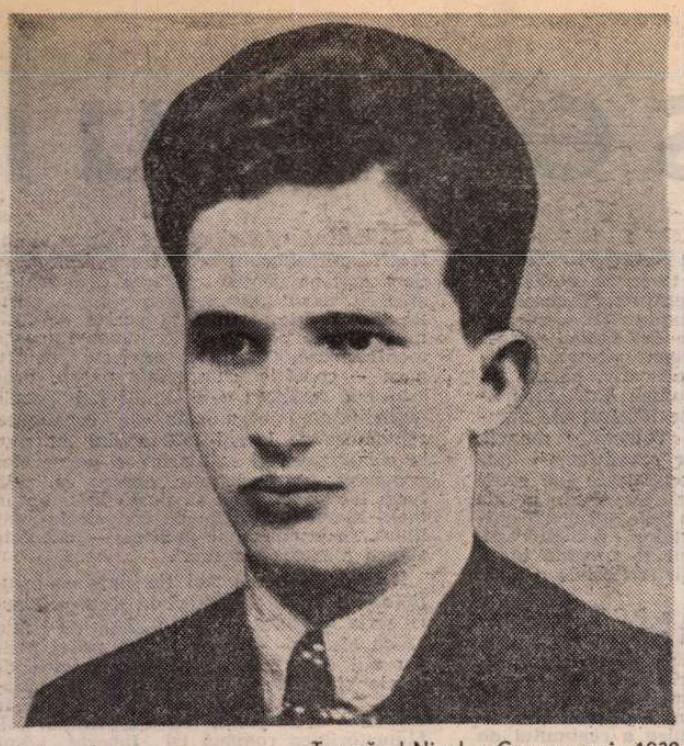
„Lumea nouă" din 1 Mai 1895

Zi

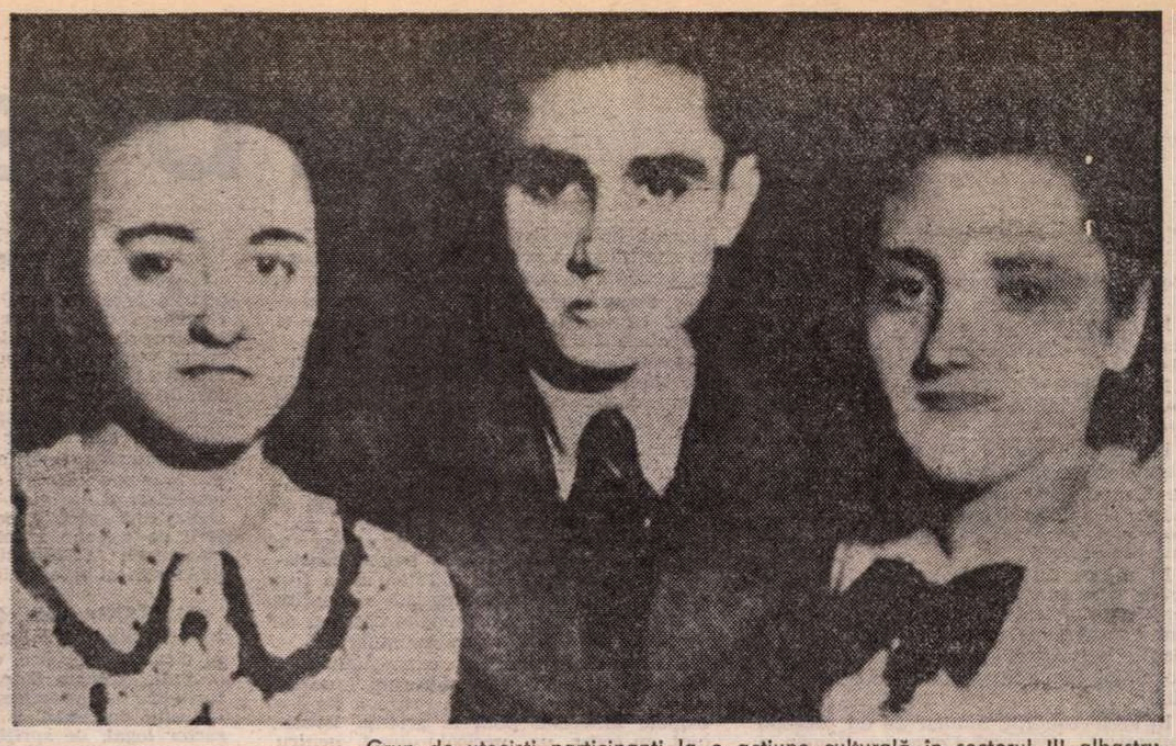


1 Mai 1907 la

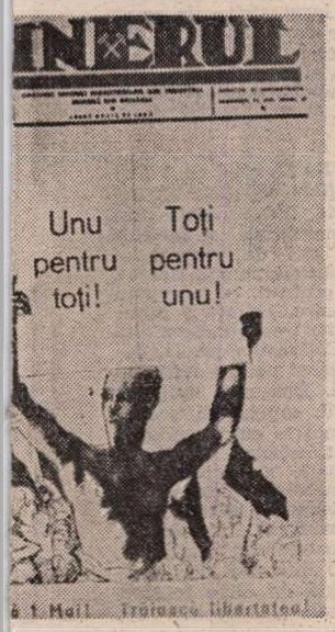
e a luat
lie 1889)



Tovarășul Nicolae Ceaușescu în 1939



Grup de utecişti participanţi la o acţiune culturală în sectorul III albastru. In stinga, tovarăşa Elena Petrescu (Ceauşescu)



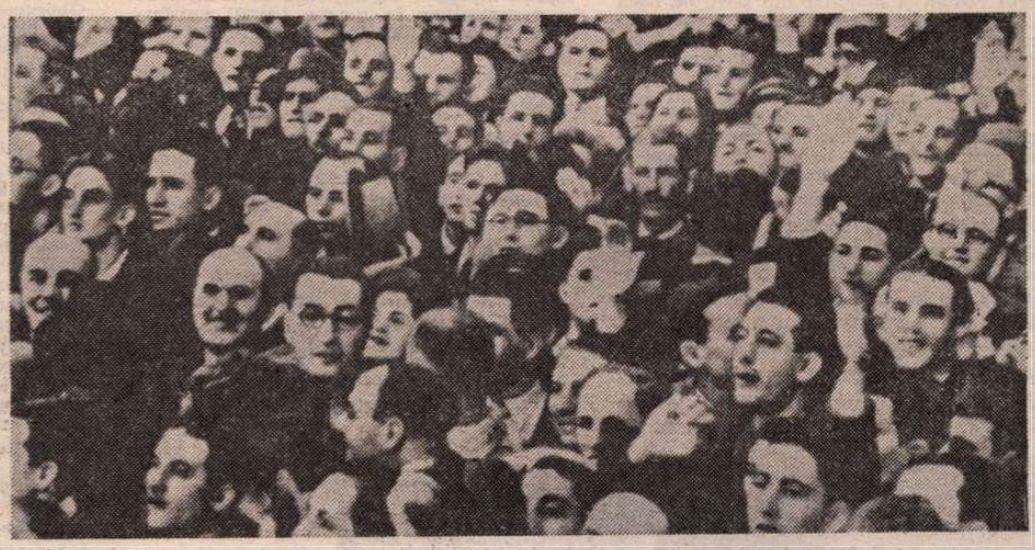
rul „Minerul" din 1 Mai 1934

„Cuvîntul liber", număr special de 1 Mai (1935)

„Scînteia", 26 iunie 1939

Reșița

Aspect de la demonstrația antifascistă din 31 mai 1936, București



Imagine de la demonstrația din 1 Mai 1939, București

1939

ÎN SUCCESIUNEA acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, al avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939. „Creșterea avîntului mișcării antifasciste din România — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — se oglindește în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, în marile demonstrații antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăți democratice, pentru apărarea independenței țării".

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Instaurarea la 10 februarie 1938 a dictaturii regale a constituit un eveniment politic cu repercusiuni negative accentuînd procesul de restrîngere a drepturilor și libertăților democratice, cetățenești. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss, pactul de la München, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial —, au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

În iunie 1938, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a elaborat și a difuzat în mase broșura cu titlul **După Austria, Cehoslovacia,** în care avertiza poporul: „După ocuparea militară a Austriei, Germania hitleristă se pregătește de noi atacuri, de noi cuceriri. Mijloacele și căile întrebuințate vor fi diferite. Scopul același: subjugarea economică și politică a tuturor țărilor și popoarelor, care trebuie să fie înhămate la carul marelui capital și al marii finanțe germane [...] asupra Cehoslovaciei continuă să apese și în ceasul de față aceeași mare primejdie: primejdia de a fi atacată și invadată de armata germană, iar independența ei națională sugrumată". În continuare, C.C. al P.C.R. demasca grupările fasciste și profasciste atît din România cît și din celelalte țări europene, arătînd că ele intraseră în slujba lui Hitler și se transformaseră în agenturi naziste.

Conducerea P.C.R., pe baza unei ample analize a noilor evenimente ce avuseseră loc pe plan intern și extern, a avertizat asupra accentuării izolării României pe plan internațional, cît și asupra pericolului unui atac iminent hitlerist asupra țării noastre. În acest sens, ziarul „Scînteia" din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **Nori grei deasupra României:** „România după München e mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului ci și de sălbăteca fiară îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă, pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

În decembrie 1938, reprezentanți ai Uniunii democratice și Madoszului au înaintat primului ministru un Memoriu în care arătau: „De ani de zile am denunțat opiniei publice românești rolul de trădare de țară al Gărzii de Fier, rolul ei de spionaj și agentură a statelor revizioniste și agresoare. În aceste condiții, am fost adînc îngrijorați, cînd, după dezmembrarea Cehoslovaciei, am văzut renăscînd sub impulsul și conducerea aceloraşi state revizioniste, activitatea teroristă și dezmembratoare de țară a Gărzii de Fier".

Prin consecințele pe care le-a avut, pactul de la München a afectat puternic poziția internațională a României. Dispariția Micii Înțelegeri, unul dintre factorii politici de apărare a statu-quo-ului teritorial în centrul și sud-estul Europei, a slăbit poziția internațională a României, capacitatea ei de rezistență în fața pretențiilor revizioniste, a adîncit izolarea internațională a țării. În fața cercurilor conducătoare s-a pus cu stringență problema reanalizării raportului de forțe pe plan internațional, a cunoașterii cadrului general în care se desfășura politica externă a României și, în primul rînd, a găsirii unor noi elemente ce puteau fi folosite pentru

Ion Ardeleanu

(Continuare în pagina 14)

drul luptei pentru apărarea democrației și a păcii, scrisoarea C.C. al P.C.R. către Comitetul Executiv al P.S.D. din anul 1935 conchidea: „Rolul nostru de proletari, rolul partidelor noastre ca partide muncitorești este să fie în fruntea acestei lupte! Succesul ei atîrnă numai și numai de unitatea proletară, de unitatea maselor. Această unitate e în curs și nimic nu o va putea opri. Să ajutăm, să grăbim realizarea ei!".

Tendința spre unitate muncitorească se manifestă cu tot mai multă pregnanță și în rîndurile celorlalte partide și organizații muncitorești. „Și dacă pretutindeni crește curentul irezistibil al unității — scria Ștefan Voitec, secretarul Partidului Socialist Unitar, cu ocazia zilei de 1 Mai 1935 —, dacă azi unitatea totală e problema centrală care preocupă proletariatul, la noi ea trebuie să fie mai actuală, mai urgentă, mai poruncitoare ca oriunde [...] Vremea lucrează pentru lichidarea sectarismelor. Cu satisfacția deplină a rodiciei necurmatelor noastre eforturi unitariste și totodată de organizare, de luptă intransigentă și justă orientare de pînă acum, să pornim înainte la acest început al anului muncitoresc mai activ, mai hotărît și mai siguri de biruința în care am nădăjduit, pe care am pregătit-o, pe care trebuie s-o trăim".

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris — așa cum se arăta într-un manifest al C.C. al P.C.R. din 1937 — ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor robiți și exploatați, dornici de pace, libertate și dreptate", ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară", cînd, „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul: unitate, unitate!".

Sub semnul

(Urmare din pagina 13)

menținerea independenței și suveranității țării, a integrității ei teritoriale.

În primăvara anului 1939, statele fasciste din Europa au săvîrșit alte acte de agresiune.

La 14 martie 1939 trupele germane au invadat Cehoslovacia, fără a primi vreo ripostă.

La sfîrșitul anului 1938 și în anul 1939, Germania nazistă, folosindu-se de Garda de fier, de alte cercuri fasciste, progermane, și-a intensificat presiunile asupra României, pentru angajarea ei în sfera de interese naziste.

În martie 1939, comploturile legionare, actele teroriste ale acestora, au fost intensificate. Atentatul și asasinatul politic sînt considerate ca principale mijloace menite a înlătura obstacolele angajării României în sfera de interese a Germaniei.

În acele condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai mare hotărîre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei.

Oameni politici și personalități influente în mecanismul guvernării ca Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Victor Iamandi, Mitiță Constantinescu, Petre Andrei, Mihail Ralea ș.a. — au susținut puncte de vedere privind întărirea capacității de rezistență a națiunii, respingînd încercările de imixtiune politică din partea Germaniei care periclitau suveranitatea, independența și integritatea patriei. Asupra acestor tendințe s-a exercitat, de asemenea, influența și opțiunile maselor populare, ale opiniei publice, de la Partidul Comunist Român și pînă la liderii partidelor burgheze tradiționale — care se opuneau aservirii țării de către Germania hitleristă, cerînd continuitatea politicii tradiționale a României.

Muncitori, țărani, intelectuali, meseriași, oameni ai muncii din rîndul naționalităților conlocuitoare și-au unit rîndurile în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de către meseriași, muncitori, agricultori și cărturari din Cluj, membri ai secțiunii maghiare a Frontului Renașterii Naționale, se arăta: „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternității între poporul român și maghiar din țară, pe bază principiilor de libertate, a egalității în drepturi și a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat pentru înfăptuirea unei conviețuiri fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este și aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenței și libertății tuturor popoarelor din bazinul dunărean și confraților noștri din Ungaria [...] Convingerea noastră fermă este că față de pericolul comun, maghiarimea din țară trebuie să-și spună cuvîntul răspicat, clar și fără șovăire în interesul solidarității comune". Iar în scrisoarea populației maghiare din Capitală, adresată tot primului ministru, se scria: „Ne solidarizăm prin aceasta cu scrisoarea pe care v-au trimis-o conaționalii noștri din Cluj, exprimîndu-vă hotărîrea lor de a apăra, cu tot efortul, independența și integritatea țării, în conștiință că prin aceasta servesc cauza națională a poporului român și maghiar și noi, ungurii din București, sîntem convinși că interesele țărănimii române și maghiare sînt absolut identice".

Strîns corelată cu evoluția evenimentelor internaționale și interne premergătoare demonstrației de la 1 Mai 1939 și pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, după cum și ulterior, în anii rezistenței, atitudinea intelectualității progresiste s-a manifestat plenar în confruntarea cu forțele fasciste. Angajată în diferite organizații antirăzboinice, în asociații patriotice, în grupările de stînga ale partidelor burgheze sau în frontul ziaristic democratic, intelectualitatea nu a fost izolată de mișcarea antifascistă a maselor populare, de mișcarea muncitorească și de partidele politice ale proletariatului.

Accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, cotropirea Cehoslovaciei, care a împins trupele hitleriste pînă la granița României, au creat un pericol direct pentru independența și integritatea sa teritorială.

În acest context, ziariști patrioți își manifestau îngrijorarea față de evenimentele marcînd amploarea răsturnărilor și acțiunilor agresive ale statelor fasciste. Astfel, Cezar Petrescu releva: „Noi pace am volt și pace voim. Dar nu pacea molcută și confortabilă a tuturor abandonărilor, ci o pace cinstită și tare, pentru a ne îndeplini o misiune istorică și civilizatoare, aici la răscrucea neamurilor. Numai apărarea hotarelor i-a adunat pe toți și îi va ține pe toți sub un singur steag. Intenții ofensive nu a avut poporul nostru niciodată. A luptat pentru eliberare. Va lupta — de se va arăta nevoie — să-și apere libertatea și unitatea. Atît și nimic mai mult".

ORIENTAREA partinică și patriotică pe care comuniștii au reușit să o imprime breslelor muncitorești înființate de dictatura regală, în octombrie 1938, după desființarea sindicatelor, și-a găsit o strălucită concretizare în manifestările revoluționare, antifasciste.

Încă de la înființarea breslelor, partidul comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze pentru a le transforma — cum se arăta într-un articol apărut în revista teoretică a P.C.R. „Lupta de clasă" din acea perioadă — în „instrumente de apărare și de luptă" pentru cîștigarea revendicărilor muncitorești, să folosească adunările breslelor ca mijloace de mobilizare a muncitorilor în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice, pentru unitate de acțiune.

Realizarea unității de acțiune muncitorești în cadrul breslelor a fost urmarea eforturilor depuse de numeroși militanți comuniști, virstnici și tineri, care aplicînd în practică indicațiile P.C.R. au acționat hotărît în această direcție, precum și a dorinței manifeste a muncitorilor socialiști și social-democrați care au venit în întîmpinarea propunerilor comuniștilor.

În această importantă acțiune, o deosebită activitate politică, organizatorică au desfășurat în perioada pregătirii marii demonstrații, cît și în după-amiaza zilei de 1 Mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Ilie Pintilie, Constantin David, Ștefan Voitec.

Deosebit de rodnică a fost activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de alți tineri comuniști — printre care Elena Petrescu (Ceaușescu), Eftimie Iliescu, Gheorghe Prodan, — în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut educativ, menit să insufle maselor o atitudine dîrză în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Prin acțiunea tinerilor revoluționari, numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida indicațiilor oficiale, pe linia stringerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, combaterii fascismului și apărării independenței și integrității teritoriale a țării.

CAMPANIA politică a P.C.R. de sărbătorire a zilei de 1 Mai 1939 s-a desfășurat în condiții specifice, diferite de anii precedenți. Aceasta datorită faptului că autoritățile își propuseseră în acest an să imprime întrunirilor muncitorești un caracter legal, de sprijinire a regimului de dictatură regală. În acest scop, autoritățile au convocat, chiar în acea zi, un Congres al breslelor, găzduit în principala sală de cinematograf a Bucureștiului, „Aro" (azi „Patria"). Paralel cu congresul, guvernul a autorizat alte două întruniri: în sala „Tomis" — pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintracht" — pentru meseriași și mici patroni. Potrivit programului, aprobat și anunțat oficial, urma ca, la sfîrșitul congresului și întrunirilor, toți participanții să se adune în Piața Romană, de unde, în frunte cu oficialitățile prezente la aceste manifestări, să se organizeze o „defilare" prin fața Palatului regal, iar apoi să se meargă la Mormîntul Eroului Necunoscut din actualul Parc al Libertății. Programul stabilit de autorități prevedea și organizarea, în după-amiaza zilei de 1 Mai, a unor serbări și spectacole.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită, reușind, pe baza colaborării cu socialiștii și social-democrații, să transforme întrunirile și demonstrațiile din ziua de 1 Mai 1939 în puternice manifestații de protest contra regimului de dictatură regală, împotriva pericolului fascist, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale a patriei.

Pentru conducerea întregii acțiuni s-a constituit o comisie alcătuită din cadrele de bază ale partidului, între care se aflau Ilie Pintilie, Nicolae Ceaușescu, Constantin David, Alexandru Iliescu, Teohari Georgescu ș.a. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, tînărul de 21 de ani, arăta încrederea pe care și-o cîștigase ca militant revoluționar, călit în mari confruntări politice și de clasă. Pentru realizarea acțiunii, partidul comunist a stabilit legături cu Partidul Social-Democrat, cu alte grupări politice de orientare democratică.

Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul acestui comitet, cît și în întreaga activitate legată de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939, ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Comitetul de organizare a desfășurat o rodnică și multilaterală activitate atît în București cît și la nivelul întregii țări. Potrivit indicațiilor C.C. al P.C.R., Comitetul de organizare s-a preocupat ca printre delegații la Congresul breslelor, convocat pentru ziua de 1 Mai, să fie aleși și muncitori comuniști, socialiști și social-democrați care să asigure afirmarea spiritului de combativitate revoluționară, în cadrul lucrărilor congresului. S-a stabilit ca în seara zilei de 30 aprilie, delegații, la sosirea în București, să fie informați asupra acțiunilor preconizate de Partidul Comunist pentru următoarea zi. Au fost adoptate măsuri de întărire a muncii desfășurate în condiții ilegale în vederea evitării arestării unor militanți comuniști, operate în mod frecvent de autorități în preajma zilei de 1 Mai. În acest sens, începînd cu ziua de 29 aprilie au fost suspendate ședințele de partid, iar conducătorii organizațiilor P.C.R. și-au schimbat domiciliile. Măsurile de conspirativitate erau impuse și de necesitatea preîntîmpinării unei eventuale contramandări de către autorități a programului de sărbătorire a zilei de 1 Mai. Din această cauză, ultimele instrucțiuni privind modul de participare la acțiunile organizate au fost transmise în București prin întîlniri-fulger, efectuate chiar în dimineața zilei de 1 Mai, cu cîteva ore înaintea începerii întrunirilor și manifestațiilor.

Punînd în practică aceste hotărîri, membrii organizației București a P.C.R. au depus o susținută muncă de propagandă în mijlocul maselor muncitoare, în scopul mobilizării lor la acțiuni în conformitate cu chemările și obiectivele politice ale Partidului Comunist.

Eforturile depuse pentru includerea pe listele delegaților la Congresul breslelor a unor muncitori comuniști și socialiști s-au soldat cu rezultate pozitive, atît în București cît și în numeroase localități din provincie.

Reflectînd spiritul viu de unitate al întregii muncitorimi române și voința sa de a acționa pentru apărarea democrației și păcii, ziarul „Lumea Nouă" din 30 aprilie 1939 scria: „În anul acesta de întîi mai, masele populare din lumea întreagă manifestează, aproape exclusiv pentru pace — condiție primordială pentru progresul și fericirea celor mulți [...] Masele muncitorești organizate și conștiente, reînnoiesc de 1 mai 1939 apelul lor cald la colaborarea și solidaritatea popoarelor democrate și pacifiste, pentru ca, prin forța lor superioară, să poată instaura în toată lumea un regim de cooperație egalitară, economică și politică — chezășie sigură a păcii generale".

Relevînd patriotismul fierbinte ce însuflețea rîndurile muncitorilor, George Ivașcu scria în ziarul „Iașul": „Ziua de 1 Mai «Ziua Muncii» — e un fericit prilej pentru noi de a afirma aici dragostea de patrie și iubirea de națiune a muncitorimii române, patriotism pus de unii la îndoială sau privit cu suspiciune [...]. Muncitorimea română își iubește adînc patria, așa cum și-o iubește pe a ei muncitorimea franceză sau engleză. Muncitorul român se simte legat strîns de acest pămînt românesc, pe care muncește, din care se hrănește, care-i dă unicul lui loc sub soare, siguranța zilei de mîine. Patriotismul muncitorimii nu poate fi pus la îndoială. El e mai ardent astăzi decît oricînd".

ÎN DIMINEAȚA zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineret, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața, sala și grădina cinematografului „Tomis", din Calea Călărașilor nr. 11, deveniseră neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, comuniștii, muncitorii social-democrați înălțau pancarte cu revendicări muncitorești și antifasciste: „Trăiască independența națională a țării!", „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist!", „Jos fascismul!", „Vrem 8 ore de muncă!", „Vrem front patriotic!", „Unire cu toate popoarele democratice!", „Trăiască pacea!". O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșugari în sala „Eintracht" din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare, care au răsunat din piepturile miilor de participanți, evocau vibrant voința muncitorimii, a maselor largi populare de a lupta pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertatea, independența și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite de la tribuna întrunirii. Vorbitorii, în marea lor majoritate, au subliniat importanța zilei de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc, pentru pace, democrație și libertate. „Iată, pe tribună se ridică un orator — relata în continuare «Scînteia» — care, exprimînd nevoile maselor și ale țării, arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului".

Concomitent cu întrunirea muncitorească din sala „Tomis", în sala „Aro" s-au desfășurat lucrările primului Congres general al breslelor, deschis sub președinția ministrului Muncii, Mihai Ralea, și cu participarea unor membri ai guvernului, între care președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu. Congresul breslelor a avut un caracter oficial, fapt repercutat și asupra conținutului discursurilor reprezentanților breslelor. Cu toate acestea, vorbitorii din partea breslelor de muncitori, abordînd problemele fundamentale ale poporului român în contextul situației internaționale deosebit de grave, au relevat și unele aspecte legate de interesele de clasă ale maselor muncitoare. Astfel, militantul social-democrat Eftimie Gherman, exprimînd simțămintele patriotice ale clasei muncitoare, într-un moment cînd soarta țării era în cumpăna pericolului unei agresiuni străine, arăta: „Dacă ar fi nevoie, muncitorimea este gata să-și apere țara cu riscul vieții, fiind convinsă că viața nu are nici un rost fără libertate și independență națională".

Congresul, luînd în considerare situația internațională amenințătoare, cînd pacea era în pericol, iar integritatea teritorială a României era amenințată direct de tendințele revizioniste, agresive ale fascismului, a adoptat în unanimitate o moțiune prin care se făcea apel ca: „Toți membrii breslelor ai căror reprezentanți participă la acest Congres să contribuie cu întreg cîștigul lor pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și de apărare a integrității țării". Această hotărîre a Congresului a avut un larg ecou în opinia publică, în cercurile democratice și antifasciste, în presa editată de către acestea.

Tribuna Congresului breslelor a fost folosită de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după ce a salutat pe congresiști, a definit trăsăturile esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale.

LECTURĂ — desen de **I. Drăgușescu** („Cuvîntul liber", 9 mai 1936)

lui 1 MAI

PRIMUL 1 MAI LIBER — pictură de **Al. Ciucurencu**

Apreciind atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca și hotărîrea Congresului de a contribui cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu arăta : „Gestul muncitorimii va avea răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebire sau ezitări, s-a rostit : România trebuie apărată".

După terminarea întrunirilor, mii de oameni ai muncii, încolonați, s-au îndreptat spre sala „Aro", unde avea loc Congresul breslelor. Participanții la Congres și la cele două întruniri muncitorești s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat zeci de mii de oameni, după cum scriau ziarele vremii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist : **„Trăiască democrația !", „Vrem România liberă și independentă !", „Vrem respectarea granițelor !", „Trăiască muncitorimea unificată !", „Jos Garda de fier !", „Jos agenții hitleriști !", „Să ținem piept agresorului !", „Trăiască integritatea teritorială a României !", „Trăiască frontul popular antifascist !".**

Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstranții s-au îndreptat spre Piața Palatului. Din piepturile lor au răsunat lozincile : **„Jos fascismul !", „Jos Garda de fier !", „Pace, pîine, pămînt, libertate !".** Scandarea lozincilor stabilite de Partidul Comunist s-a amplificat pe parcurs, **răzbătînd cu deosebită vigoare în fața Palatului regal. Regele Carol al II-lea, ieșind în balconul Palatului pentru a fi omagiat de demonstranți, a fost nevoit să asculte lozincile strigate de mase, care exprimau adevăratul glas al poporului român, năzuințele lui spre dreptate și democrație, hotărîrea fermă de a lupta împotriva fascismului. Consemnînd amploarea manifestației în fața Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R., „Scînteia", scria : „Masele continuau să strige cu entuziasm : Vrem România liberă și independentă ! Jos fascismul! Jos agresorul hitlerist ! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști ! Arestarea fasciștilor ! Și asta în fața Palatului regal".**

O ripostă viguroasă au primit din partea muncitorimii grupurile de legionari, care, aflați în Piața Palatului regal în afara coloanei de demonstranți, au încercat să lanseze lozinci fasciste. Și aici, ca și pe întregul traseu, muncitorii prin lozincile scandate : „Jos gardismul !", „Jos agenții hitleriști !", „Jos agenții trădători de țară !" au luat poziție deschisă împotriva Gărzii de fier ca principală agentură fascistă din România, care se pronunța pentru alăturarea României la politica statelor fasciste, a Germaniei hitleriste.

Manifestanții s-au pronunțat cu hotărîre împotriva oricărei politici de concesii față de statele fasciste revizioniste, pentru o politică de alianță cu țările democratice, cu Uniunea Sovietică. Pretutindeni ei au scandat : **„Vrem respectarea granițelor !", „Trăiască integritatea teritorială a României !", „Să ținem piept agresorului !", „Vrem rezistență față de planuitul atac al puterilor fasciste !", „Nu vrem război !", „Vrem alianță cu țările democratice ", „Trăiască Rusia Sovietică !", „Jos Hitler !", „Jos Mussolini !".** S-a făcut încă o dată dovada că muncitorii răspundeau cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simțămintele și de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni.

Consemnînd în rapoarte și note informative desfășurarea demonstrației, organele represive raportau că „Manifestanții ajunși în dreptul Prefecturii de poliție au strigat cunoscutele lozinci comuniste".

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori pe Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale.

Din inițiativa comuniștilor și a muncitorilor social-democrați în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe Stadionul muncitoresc și în diverse păduri și locuri de agrement din jurul Capitalei diverse acțiuni cu caracter educativ patriotic, s-a extins acțiunea de colectare a ajutoarelor pentru întemnițații politici ai clasei muncitoare, s-au lansat și scandat chemările le luptă ale partidului comunist. „Iliescu Eftimie și Nicolae Ceaușescu — raportau agenții aparatului represiv — ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat în timpul serbării lozinca *Trăiască Frontul Popular*".

Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comuniști, socialiști și social-democrați în numeroase centre economice ale țării : Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia, în localitățile miniere de pe Valea Jiului.

În Cluj, Oradea și în alte localități din Transilvania, oamenii muncii români și maghiari, înfrățiți în luptă, au organizat în ziua de 1 Mai 1939, peste capul autorităților polițienești, mari întruniri, cu care prilej numeroși vorbitori s-au pronunțat împotriva fascismului, pentru revendicări economice și politice. Mulți dintre muncitori s-au pronunțat împotriva politicii revizioniste promovate de guvernul horthyst, arătînd că oamenii muncii maghiari din România nu aprobă această politică și, ca și muncitorii români, „nu au alte deziderate decît munca și libertatea".

MANIFESTAȚIILE antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din România se înscriu ca momente însemnate în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate și conduse de partidul comunist. Este deosebit de important faptul că în mod simultan, în această zi de 1 Mai 1939, comuniștii, socialiștii și social-democrații și-au unit glasul în apărarea drepturilor și libertăților democratice, împotriva primejdiei fascismului, a hitlerismului, și-au afirmat hotărîrea de a lupta cu fermitate și pînă la sacrificiul suprem pentru independența și suveranitatea de stat a României. Aceste acțiuni au constituit, pe de altă parte, o nouă verificare, în practica luptei revoluționare, a justeței liniei politice, ideologice și tactice a partidului comunist, subliniind marea sa capacitate organizatorică, legăturile strînse cu masele largi ale poporului. Ele au contribuit, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni. Ziarul „Timpul", răspîndit în cercuri largi ale societății românești, aprecia astfel demonstrațiile muncitorești : „1 Mai 1939 a arătat odată mai mult că muncitorimea este [...] temeiul, paza și substanța națională, chezășia prosperității ei în pace și apărătoarea ei atunci cînd patria o cere".

Manifestările revoluționare și patriotice de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a Partidului Comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost pe larg comentate de cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste frontiere. Publicații din U.R.S.S., Marea Britanie, din S.U.A. și Elveția au apreciat pozitiv caracterul revoluționar, antifascist și antirăzboinic al acestor acțiuni. Conferința internațională pentru apărarea păcii și persoanei umane, ținută la Paris în zilele de 12—14 mai 1939, aprecia că manifestările din ziua de 1 Mai 1939 din București sînt „expresie a voinței maselor", „dovadă că poporul român se raliază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta, în mod real, împotriva agresorului și fascismului".

Unitatea de acțiune pe care P.C.R. a imprimat-o manifestațiilor revoluționare de masă de la 1 Mai 1939 constituia o perspectivă dintre cele mai promițătoare pentru activitatea politică de viitor a proletariatului român împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a patriei. „Înainte ! — se adresa «Scînteia» (din iunie 1939) clasei muncitoare. Comuniști și muncitori, social-democrați, realizați și întăriți Frontul Unic ! Munciți pentru concentrarea tuturor forțelor democratice și sincer patriotice într-un front larg combativ, împotriva dușmanului fascist din afară, a agenților hitleriști din țară. [...] De munca voastră comună, tovarăși, de energia voastră, de fidelitatea voastră față de clasa muncitoare, față de poporul român depinde succesul acestei lupte măreț de salvare a țării".

La rîndul său, ziarul social-democrat „Lumea nouă" a consacrat, de asemenea, rînduri semnificative manifestațiilor de la 1 Mai 1939 : „Masele muncitorești, organizate și conștiente, n-au încetat un singur moment să facă propaganda necesară și să preseze asupra guvernanților în sensul menținerii păcii pe principiile de drept public care să asigure popoarelor libertatea și independența lor. Ele reînnoiesc de întîi Mai 1939 apelul lor cald la colaborarea și solidaritatea popoarelor democratice și pacifiste, pentru ca prin forța lor să poată instaura în toată lumea un regim de cooperație egalitară, economică și politică — chezășia sigură a păcii generale".

„Marea manifestație populară de 1 Mai 1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele țării — a fost o încununare a luptelor de clasă din acea perioadă, demonstrînd hotărîrea fermă a oamenilor muncii, a poporului nostru de a se opune fascismului, de a asigura libertatea și integritatea patriei".

MARILE manifestații de la 1 Mai 1939 au demonstrat că guvernanții nu au reușit să-și subordoneze muncitorimea, să o transforme într-o masă de manevră sau scut al intereselor înguste ale dictaturii regale. Totodată desfășurarea evenimentelor a arătat că în toate acțiunile ce au avut loc în anul 1939 intelectualitatea a urmat îndeaproape clasa muncitoare, Partidul Comunist. Savanți, scriitori, ziariști, strîns legați de lupta și năzuințele poporului și animați de forță, hotărîrea muncitorimii, atît de energic demonstrată la 1 Mai 1939, și-au ridicat glasul de protest față de acțiunile agresive ale fascismului, pentru apărarea independenței și suveranității patriei. Ion Agirbiceanu scria în „Neamul românesc pentru popor" imediat după 1 Mai, în articolul semnificativ intitulat **Aurul României** : „Deunăzi, odată cu măsurile militare luate de guvern în lungul și latul țării, a ieșit la iveală, strălucind peste toată vremuirea unei ierni revenite, aurul României : sufletul poporului român, sufletul țărănimii noastre. În cîteva zile s-a revărsat, ca un rîu de foc peste tot pămîntul țării, de la o graniță la alta, năvalnica putere a unei conștiințe, a unei simțiri și a unei voințe care a dovedit lumii din întîia clipă că România are o bogăție pe care nici o putere din lume nu i-ar putea-o răpi : sufletul viteaz, moștenit de la părinți".

În același ziar, marele istoric Nicolae Iorga nota : „Trăim și muncim și suferim, și trebuie să stăm gata și de moarte, pentru cei din jurul nostru și pentru aceia care din sîngele nostru vor duce și mai departe acest suflet, acest grai și acest drept.

Dar poporul nostru muncitor nu are nevoie să i se facă în această privință învățătură de nimeni. El are în adîncul sufletului său bun și viteaz această evanghelie a datoriei de luptă pentru țară".

În ajunul dezlănțuirii celei de-a doua conflagrații mondiale, poetul Mihai Beniuc scria în ziarul „Țara noastră" : „Noi, românii, nu sîntem un popor mare, dar nici așa de mic încît să nu ni se audă glasul cînd îl ridicăm în mijlocul națiunilor. Și această voință nu este o simplă ambiție de a apăra un petec de pămînt pentru un prestigiu iluzoriu. Crescuți organic în aceste locuri, iar astăzi sincronizați cu mersul progresiv al istoriei, cînd avertizăm pe cei ce ar cuteza să creadă altfel, că nu acceptăm sub nici un cuvînt, sub nici o formă, să fim deturnați din drumul ce l-am apucat — vorbim în numele ființei noastre etnice, integrale, care și-a cîștigat dreptul de a deveni un factor de creație în cultura omenească".

Îngrijorarea față de marele pericol ce devenise tot mai amenințător pentru poporul nostru, pentru independența țării, se reflecta tot mai semnificativ și în „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu, care în articolul **Avem un program** scrisese : „Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot. **Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română".**

Forța, demnitatea și eroismul manifestat de clasa muncitoare, sub conducerea comuniștilor, nu au putut însă stăvili agresiunea fascistă, instaurarea dictaturii militare-fasciste în România.

1944

A REVENIT Partidului Comunist sarcina de a organiza și conduce lupta de rezistență a poporului. Această epocă a fost brăzdată de înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare în aprilie 1944, de realizarea unui amplu sistem de alianțe politice.

În condițiile deosebit de grele ale terorii dictaturii militare fasciste și prezenței hitleriștilor în țară, Partidul Comunist a fost singurul partid care s-a angajat cu hotărîre în lupta pentru eliberarea țării. În acest scop a militat consecvent pentru realizarea unui larg front național de luptă a cărui bază trebuia să fie unitatea clasei muncitoare. Consecvent acestei strategii, Partidul Comunist a urmărit îndeaproape înfăptuirea Frontului unic muncitoresc. Deosebite au fost formele prin care treptat s-a atins acest scop.

În luna aprilie 1944, ca urmare a intensificării contactelor reprezentanților P.C.R. cu cei ai P.S.D., favorabil colaborării cu comuniștii pe linia Frontului unic muncitoresc, s-a ajuns la un stadiu finalizator.

Primul document politic care a consemnat această înțelegere a fost **Manifestul Frontului Unic Muncitoresc**, difuzat cu prilejul zilei de 1 Mai 1944. În acest manifest se spunea : „Muncitorimea în front unic își strînge astăzi rîndurile la noi ca pretutindeni. În ziua de 1 Mai, ziua ei de luptă și de speranță, muncitorimea organizată, unită, de la comuniști la social-democrați, cheamă întreaga clasă muncitoare, pe toți muncitorii organizați și neorganizați, întregul popor român, toate clasele și păturile sociale, toate partidele și organizațiile, indiferent de culoare politică, credință religioasă, apartenență socială, la lupta hotărîtă pentru pace imediată, răsturnarea guvernului antonescian, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane, sprijinirea armatelor roșii eliberatoare, alianța cu Uniunea Sovietică, Anglia și Statele Unite, pentru o Românie liberă, independentă și democratică".

Relevînd importanța făuririi Frontului Unic Muncitoresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Constituirea Frontului Unic Muncitoresc a jucat un rol hotărîtor în unirea tuturor forțelor democratice, în creșterea autorității partidului nostru în alianță cu partidul socialist, a autorității clasei muncitoare. Pe această bază partidul a putut colabora cu celelalte forțe patriotice, inclusiv cu armata, cu palatul, în realizarea obiectivelor de importanță națională".

Într-o perioadă scurtă de timp s-a realizat frontul unic la nivelul întreprinderilor, au fost create pe aceeași bază Comitete patriotice la Atelierele C.F.R., „Malaxa", S.T.B., „Mociornița" și alte mari întreprinderi.

Frontul unic muncitoresc a permis obținerea unor succese importante pe plan politic de către partidele muncitorești, cum a fost constituirea la 20 iunie 1944 a Blocului Național Democrat din care au făcut parte P.C.R., P.S.D. și partidele burgheze P.N.L. și P.N.Ț. Aceasta a asigurat în același timp desfășurarea cu succes a acțiunilor de pregătire și înfăptuire, în august 1944, a insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste.

POPORUL nostru într-o perioadă istorică scurtă, ca urmare a încununării cu deplin succes a acțiunii de Eliberare, a înfăptuit revoluția democrat-populară, a edificat bazele economice ale societății socialiste.

Angajat plenar în spiritul hotărîrilor Congresului al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale Partidului Comunist Român, astăzi harnicul nostru popor clădește mărețul edificiu al societății socialiste.

Marile succese ale țării noastre în înfăptuirea politicii creatoare și pe măsura mariior cerințe ale epocii, promovată de Partidul Comunist Român, al cărui strălucit promotor este secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au determinat creșterea fără precedent a prestigiului României peste hotare.

Grăitoare și elocvente mărturii ale acestui prestigiu au fost grandioasele primiri făcute președintelui României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, de populația și conducătorii statelor africane vizitate în luna aprilie.

La temelia faptelor mari ale istoriei care au jalonat viața politică a României contemporane se află și eroica luptă de acum 40 de ani, marea demonstrație de la 1 Mai 1939. În marea întrecere care se desfășoară cu un avînt sporit în cinstea apropiatei sărbătoriri a zilei de 1 Mai, în întîmpinarea sărbătorii noastre naționale de la 23 August, ca și a Congresului al XII-lea al Partidului, oamenii muncii își exprimă prin fapte ferma hotărîre de a îndeplini la un nivel calitativ superior sarcinile. Acesta este în același timp răspunsul expres al fidelității clasei muncitoare, a contribuției la ridicarea pe noi trepte a solidarității internaționale a celor ce muncesc de pretutindeni.

Ion Ardeleanu

Teatru

PREMIERE

„Teatrul de buzunar" din Ulm (R.F.G.)

■ VARIETATEA și bogăția stilurilor de joc este o caracteristică a teatrului contemporan. Alături de modalitățile rafinat elaborate, dominate inedit de personalitatea creatorilor, se păstrează și se dezvoltă de asemenea procedee apropiate de tradiții bazate pe prelucrarea sau chiar păstrarea acestora. Stilul actorilor „Teatrului de buzunar" din Ulm face parte fără îndoială din această din urmă categorie. Ei sînt legați de teatrul popular, de jocul „mimi"-lor, de teatrul de păpuși, de Hanswurst, cel cu rădăcini străvechi pe pămîntul german.

„Teatrul de buzunar" din Ulm propune de data aceasta o formă nouă de turneu. Ei nu sînt singuri ci însoțiți de prietenii lor, un grup de turiști vest-germani, iubitori ai teatrului dornici să cunoască țara și cultura noastră, să se întîlnească cu personalități ale vieții noastre artistice, să vadă oameni, locuri și spectacole.

La „Teatrul de buzunar" sînt numai cîțiva interpreți, dar ei fac față unui repertoriu foarte variat și nu se sperie nici de piesele cu multe personaje, pentru că procedeul lor de bază este acela al metamorfozării interpretului de la un erou la altul. Lucrul acesta însă nu se face „la vedere", ostentativ și convențional, ci cu ajutorul deghizărilor-surpriză, creînd confuzii, uimire, ba chiar și o iluzie totală.

Ne-au adus de data aceasta două spectacole, unul pentru copii, **Micul Prinț**, după A. de Saint-Exupéry, interpretat de Christine Riese, Markus Dentler și Marion Weidenfeld, membrii grupului „itinerant", după cum se numesc singuri, deplasîndu-se oriunde, putînd juca în orice spațiu și condiții, și **A fost ciocîrlia** de Ephraim Kishon, tradus în germană de poetul și criticul Friedrich Torberg. În cel de al doilea spectacol l-am reîntîlnit pe Elfie Haas și pe energicul Theodor Dentler, conducătorul trupei, care au fost și prima dată în țara noastră.

Regia ambelor spectacole a fost semnată de Christiane Peinert. La „Teatrul de buzunar" din Ulm, decorul și recuzita (scenograf Egon von der Wehl) sînt ușor de mînuit, reduse fiind la strictul necesar, ajutînd mai degrabă pe interpreți să-și caracterizeze personajele cu rapiditate, clarificînd sensurile, urmărind o comunicare imediată cu publicul. Mijloacele teatrului popular au fost prelucrate și stilizate cu atenție de actorii din Ulm, de la gestul real, adevărat pînă la cel caricatural, șarjat, de la recuzita autentică la mască, machiaj grotesc, peruci, bărbi și mustăți ostentativ false.

Iar jocul trupei se bazează în primul rînd pe un ritm rapid, pe dinamismul lăuntric asociat violent cu cel exterior, pe clarificarea uneori pînă la didacticism a sensurilor, pe eliminarea expresă a misterului sau a planurilor ascunse. Le place să surprindă prin modul în care se metamorfozează de fiecare dată într-un alt personaj. Le place să nu fie recunoscuți, deși publicul știe că are de a face cu aceiași interpreți. Lucrul acesta a fost limpede atît la Markus Dentler care a jucat în **Micul Prinț** pe toți locuitorii asteroizilor, inclusiv pe Vulpe, cît și la Elfie Haas — Julia Montague-Capulet, fiica ei Lucrația și Dorca în **A fost ciocîrlia** sau la Theodor Dentler — Romeo și Pater Lorenzo în același timp. Pînă și Wolfgang Schukraft, interpretul lui Shakespeare, și-a dedublat personajul în statuie și în om.

Spectacolele lor constituie de fiecare dată propuneri proprii, adaptate condiției și idealului lor estetic. În **Micul Prinț** au descifrat cu conștiinciozitate sensurile piesei, făcîndu-le limpezi pentru copiii de toate vîrstele, la fel și în **A fost ciocîrlia**, chiar dacă această piesă mai are încă multe chei de interpretare. Lucrarea lui Ephraim Kishon aparține comentariilor amar-ironice ale unui dramaturg contemporan pe marginea destinului eroilor lui Shakespeare și al lui Shakespeare însuși, transformați în alegorii ale condiției noastre în general. Luînd ca pretext reîntîlnirea lui Romeo și Julietei, rămași în viață, după treizeci de ani de căsătorie, cu creatorul lui, Ephraim Kishon a zugrăvit nu numai un tablou caricatural al „Dansului morții", pentru că iubirea a cedat de mult pasul urii, ci și imposibilitatea de a ne cunoaște, revolta împotriva unei situații care nu se poate schimba.

Meditațiile amare ale piesei au fost însă estompate în interpretarea „Teatrului de buzunar". Actorii din Ulm nu au vrut să evite filosofia piesei, dar au transmis-o cu mijloacele lor, acelea al unui teatru de tip popular, al comediei făcute să placă și să-i învețe pe oameni adevărul, stîrnind mai întîi buna dispoziție.

Ileana Berlogea

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț „Mihai Viteazul"

■ PRELUCRÎND un scenariu de film, cuplul Eugen Mandric — Paul Findrihan scrie o piesă : **Mihai Viteazul.** Nu e un lucru tocmai obișnuit, deobicei se întîmplă invers, dar nici nemaiîntîlnit.

Deși scenele de grandioasă afluență populară au fost rezumate ori translate în simbol, iar parte din exterioare, cum e și firesc, eliminate, această re-producere, în dimensiuni teatrale, păstrează o fluctuație cinematografică, rapidă, de tablouri ; cu o scăzută presiune dramatică, formula documentaristă, ambiția de a cuprinde toate elementele de seamă din viața marelui domnitor, de a reprezenta întregul lor context, toate personalitățile ori păturile sociale care l-au sprijinit sau dușmănit, conduc către o narațiune prescurtată pînă la fragmentare.

Destule sînt, însă, izbînzile : modernitatea viziunii față de istoria europeană a veacului șaisprezece se distinge prin nuanțarea, în spirit contemporan, a proceselor politice, a raportului individ-eveniment, printr-o colorată, pitorească, chiar clocotitoare atmosferă post-renascentistă, cu obsesii artistice anulate de războaie sîngeroase, născute dintr-un păienjeniș de intrigi fratricide, fără început și fără sfîrșit. Opunerea a două tipologii generează unul din conflictele relevabile ale piesei : curtea și oastea lui Mihai — aristocrați pădurești și țărani în bejenie, aventurieri politici, vizionari, uniți, toți, de sentimentul unității țării și al unui mare conducător — pe de o parte, și o versatilă, dezrădăcinată faună de uneltitori, măsluind, asasinînd în scopuri expansioniste, pe de alta.

Totuși, multe din scenele bine compuse, cu replici atașante, vii, sînt izolate, fără aderență fermă la ce le precede ori le urmează : din marea frescă a anilor domniei lui Mihai (și a contextului lor european) autorii au desprins fragmente importante, pe care n-au reușit să le unească. Impresia de enumerare discontinuă, de sinopsis al datelor și numelor istorice, de film documentar e dominantă. Mai ales că apar și personaje ca Teodosie Mihalcea, Bocskay, Gulski, cu acțiuni și atitudini neacoperite, a căror pondere poate fi înțeleasă numai consultînd, după ascultarea sau citirea piesei, un op istoric. Cu excepția lui Mihai și a altor cîtorva personaje, edificiul caracterelor e șubred ; numeroase prezențe din distribuție au o înfățișare întîmplătoare, sumară și obscurizantă.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a demonstrat, însă, din nou, putere și originalitate de creație.

În acest nou spectacol, sub direcția de scenă a lui Alexandru Dabija, personalitatea lui Mihai Viteazul și, totodată, a apropiaților săi, este simplă și aspră, iluminată de viziuni ; luptînd să scape din năvoadele „politichiei" și ale intereselor ce îl înconjoară, domnitorul se izbește dureros de o mînă de nevolnici, degenerate fantome imperiale, clauni alienați, apărați de arme invincibil plătite ; politica urzită în cancelariile europene se arată o deliberată farsă ieftină, plătită însă cu sînge de cei ce nu-i cunosc sau nu-i admit regulile. Forța lui Mihai, dar și singurătatea lui, vin din refuzul de-a accepta aceste reguli, în fața unui ideal covîrșitor : Unirea celor trei Țări Române. Într-o lume de bufoni sadici, într-o lume de contraste, hibridă, fără miez, capricioasă și crudă, marea virtute a unui asemenea țel e evidentă.

Alexandru Dabija și-a construit acest gînd regizoral tocmai în spațiile goale care separau, în text, unele scene ; nu consolidînd punțile subțiri de legătură, cum ne-am fi așteptat, ci, paradoxal, izolîndu-le și mai mult, printr-o formulă stilistă sincretică. Aproape fiecare tablou este argumentat, spectacular, în mod independent, ca într-un riguros staccato ; după precizia realistă urmează o pantomimă gen commedia dell'arte, din relanti cinematografic se trece în naturalism estetist, iar apoi în crepuscul și șoapte romantice, după o redare fizică a unei fîntîni, care merge pînă la sonor și vesel clipocit, apare o metaforă tulburătoare, o oglindă gigantică în care Mihai se îngroapă ca în abisul propriilor viziuni ; din vis se trece în realitate, din realitate în simbolistică, din simbolistică în caricatură, din caricatură în grotesc, din grotesc în poetic ș.a.m.d.

În tot acest amalgam năucitor, visul înalt al lui Mihai rămîne singurul lucru care nu se modifică, o coloană puternică străbătînd un abur. Aglomerarea de stiluri, refuzul unității imediate au în final o funcție sinergică : reușesc să sugereze contradicțiile stufoase, comice și aberante, violente și disimulate în același timp, ale potențelor europene, precum și apartenența neîndoielnică a jocului politic, chiar de anvergură continentală, la legile farsei : pe scena istoriei nu se joacă

Valentin Uritescu, interpretul țăranului Andreiaș din Corcova în spectacolul Teatrului din Piatra Neamț cu piesa Mihai Viteazul **(fotografie de Mariana Mendrea)**

numai drame, ci și comedii sîngeroase, afirmă Dabija.

În rolul lui Mihai, Cornel Nicoară, pe lîngă forță și replici bine rostite, a adăugat și destule din metehnele actorului — interpret comun de eroi naționali : retorism, narcisism și poză marțială.

Valentin Uritescu a luat chipul celui mai frumos și mai realizat personaj al piesei : un țăran, Andreiaș din Corcova, în raport maieutic cu istoria. Uritescu este, la această oră, un foarte bun actor.

Paul Chiribuță — un politician luminos, Gheorghe Dănilă — un împărat țicnit, jucînd țintar cu statele, Corneliu Dan Borcia — un sol turc cu raționale propuneri, Florin Măcelaru — un principe încoronat și isteric, au completat, cu talent, o galerie de personaje viabile. Puținele de acest fel ale piesei.

Prin **Mihai Viteazul**, Alexandru Dabija se raliază, ca viziune modernă asupra teatrului istoric, cu **Răceala**, spectacol regizat de Dan Micu, iar, prin sincretismul stilistic, cu **Furtuna**, de Ciulei. Amîndouă spectacolele Teatrului „Bulandra".

Radu Anton Roman

Teatrul „Ion Creangă" Shakespeare — „Sonete"

■ ULTIMELE stagiuni ne-au oferit surpriza unor remarcabile spectacole de muzică și poezie. Ne gîndim mai ales la realizările în acest sens ale Teatrului Mic. Nu este întrutotul cazul spectacolului **Shakespeare — Sonete** de la „Ion Creangă", a cărui premieră a avut loc nu demult cînd elevii încă se mai aflau în vacanță.

Spectacolul are o structură compozită : muzică, dans și, deloc în ultimul rînd, poezia, versul marelui Will. Într-un astfel de recital, sînt de ascultat versurile, cu încărcătura lor bogată de sensuri. Și realizatorul noii montări, Yannis Veakis, manifestă scrupulozitate și respect pentru textul literar de excepție al spectacolului său. Fără a fi întotdeauna scenarizate cu concursul complet și eficient al celorlalte arte (muzică, dans), sonetele sînt rostite cu simplitate și emoție, cu evidentă voință de a transmite cît mai mult și cît mai bine auditoriului, invitat să asiste la o lectură **ilustrată**, rînd pe rînd plastic, coregrafic, dar mai puțin dramatic. Cînd, de pildă, autorul songurilor (Romeo Babol) caută o formulă de scenarizare, oricît de timidă, efectul e resimțit fără întîrziere. Astfel de momente, nu prea multe, din păcate, sînt aplaudate pe drept, și ele ne obligă să credem că s-ar fi putut lucra de fiecare dată cu mai multă ambiție creatoare. **Play-back**-ul își are rostul lui într-un asemenea spectacol, în care chitara singură ar fi părut săracă, dar, cum s-a văzut, neglijențele tehnice, decalajele apar pe neașteptate, și la un moment dat regretăm chiar că nu-l auzim pe viu pe interpret, cu vocea lui cîteodată plăcută.

Am fi nedrepți totuși să nu observăm că montajul sonetelor respectă o regulă care se și impune : o formulă deschisă de prezentare, asemenea unui flux-reflux al bucuriei și tristeții, al amăgirii și speranței, al vieții și morții, al luminii și întunericului, al căldurii și al înghețului. Se supune acestui joc atît eclerajul, cît mai ales dansul, interstițiile coregrafice executate de Doina Andronache-Mihăiescu și Ion Tugearu.

Nota cea mai mare o merită fără îndoială scenografia spectacolului, concepută de Elena Pătrășcanu-Veakis ca o carte a lumii, ale cărei file se deschid și se închid, odată cu mișcările spiritului, cuprinzînd între copertele ei omul, cu tot ce îi este specific. Prin acest rol, pe care decorul îl impune întotdeauna expresiv, se și cuvine să privim întregul recital, cu momentele lui de plastică a corpului uman, cu părțile bune ale recitării propriu-zise (în tălmăcirea lui N. Argintescu-Amza și Theodor Boșca). Versurile sînt spuse corect de Gabriel Iencec și Răzvan Ștefănescu.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Emisiuni muzicale și literare

■ La televiziune, **Bucuriile muzicii**, punct însemnat al programului de duminică dimineață, a deschis un ciclu Haëndel în interpretarea Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Halle (dirijor Olaf Koch), în timp ce seara, pe programul II, continuă ciclul **Bijuterii muzicale : Armonii în stil preclasic.**

■ Interesul pentru muzică este, de altfel, sesizabil și în alte zile. Astăseară, **Podiumul laureaților** este dedicat dirijorului Horia Andreescu (emisiune de Florica Gheorghescu și Marcela Popescu), în timp ce sîmbătă după-amiază **Muzica în imagini** înregistrează noutăți ale domeniului la cabinetul de muzică al Liceului pedagogic din Baia Mare, la Festivalul muzicii de operă și balet de la Constanța sau filmează interviuri, fragmente de spectacole.

■ La radio, muzica de toate genurile ocupă poate cea mai întinsă parte din programele I, II și III. Cu greu, deci, pot fi apreciate global emisiuni atît de numeroase și atît de diferite. Dar cîteva note definitorii merită a fi relevate aici. Astfel, diversitatea tematică : **Muzicoteca pentru toți** sau **Oaspeți de duminică, Casete muzicale duminicale, Stereorama, Interpretul săptămînii, Arhive sonore, Chemările capodoperelor,** cicluri de **Integrale** (aseară, de exemplu, s-a transmis a XV-a emisiune din seria Integrala creației pentru orgă de Johann Sebastian Bach), **Școli naționale contemporane, Creații uitate, Pagini celebre din..., Interpreți români laureați ai unor festivaluri internaționale, Jazz forum, Seară de operă, Din comoara folclorului nostru, Repere interpretative, Vechi melodii populare, Discoteca „U", Antologie clasică, Medalion componistic, Mari instrumentiști, Vecile operei** etc., etc. la care se adaugă transmisiile curente de muzică ușoară, populară, simfonică. În acest fel, redacția muzicală pare a răspunde tuturor preferințelor, lucru deloc de trecut cu vederea. În al doilea rînd, succesul acestui program muzical este dat de calitatea selecțiilor, factor de maximă importanță atît pentru cunoscător cît și pentru cel ce este pe cale a-și desăvîrși o cultură muzicală. Competență, gust, inventivitate în a găsi teme și modalități atractive de prezentare a acestora, dar și — nu în ultimul rînd — constanță în urmărirea și îndeplinirea unui **program** de muncă ce dă și pregnanță fiecărei emisiuni în parte. Un cuvînt special pentru realizatorii emisiunilor muzicale, de la matinalul **Curier al melodiilor** la nocturnele transmisii de jazz, toți prezență foarte plăcută la microfon și de acolo în casele noastre. Se vede (poate, mai exact, se aude) imediat că ei își fac meseria cu dragoste care dă profesionalismului real o aură strălucitoare.

„Un om în loden“

CE e curios și, într-un fel, original în filmul **Un om în loden**, e că romancierul Haralamb Zincă, atunci cînd a scris și scenariul cinematografic (împreună cu regizorul-debutant Nicolae Mărgineanu) și-a simplificat amarnic propriul său roman. Desigur, și-o fi zis că în roman ai loc și timp să spui multe, pe cînd filmul e un gen zgîrcit care obligă să scrii scurt, laconic, lapidar. De aceea a scos afară din scenariu o mulțime de lucruri interesante care se aflau în cartea sa **Moartea vine pe bandă de magnetofon.** Rezultatul acestui laconism a fost că spectatorul, foarte adesea, nu mai înțelege. De pildă, personajul principal (interpretat de Victor Rebengiuc) fusese pe cale de a găsi zăcăminte de uraniu în România. Gestapo-ul îl obligase să lucreze pentru nemți. În film, uraniul se transformă, modest, în nu știu ce metal banal ; iar despre trecut și amestecul naziștilor în această afacere nu ni se mai spune nimic. Filmul ne povestește doar că un alt inginer (interpretat de George Constantin) aproape egal în grad cu eroul, e gelos de descoperirile colegului. El devine astfel suspect, el e bănuit a fi autorul unor amenințări cu moartea făcute telefonic și magnetofonic pentru a spori oboseala și neliniștea lui Stamadiad (Rebengiuc). De ce el ? Asta pe baza unor fapte naive și puțin probante. Cînd i se pun întrebări, el fuge și dispare, iar pînă la urmă este ucis. Abia la sfîrșitul filmului spectatorul reușește să recunoască și să priceapă.

Prozatorul, devenit propriul său scenarist, suprimă și un alt personaj principal din roman, pe odiosul și vicleanul inginer Nemțeanu. El fusese cel care organizase totul în trecut și tot el domina rețeaua de spionaj în prezent. Căci el încercase să-l silească pe Stamadiad să-și desăvîrșească lucrările pentru a furniza nemților o formidabilă „armă secretă“ ; iar acum el dispunea de bani și coordona acțiunea de spionaj economic. Ei bine, în film acest personaj nu mai apare. Și nimeni nu mai pricepe cu ce bani un bătrîn paranoic și-a organizat o întreagă bandă. Sora lui Stamadiad este împușcată ; de ce ? o singură replică ne dă explicația necesară. Tot acest bătrîn întreține o armată întreagă de spioni care îl informează despre toate mișcările lui Stamadiad. Aici, scopul e interesant, și asta e un lucru bun în filmul **Un om în loden.** Bătrînul răzbunător vrea ca, înainte de a ucide trupește pe Stamadiad, să-l ucidă sufletește. Înnebunindu-l. Zilnic, și chiar de mai multe ori pe zi, îi telefonează că-l va omorî. Și acest proces de înnebunire este, cinematograficește, foarte bine compus, iar Victor Rebengiuc interpretează cu mare iscusință (mișcări, vorbe, expresie fizionomică) această sinistră îmbolnăvire obținută treptat, cu o precizie sadică. Un suspens morbid chinuiește fiecare clipă a victimei, iar decupajul gîndit de talentatul operator Nicolae Mărgineanu, ce debutează acum ca regizor, reconstituie tensionata evoluție a sentimentelor eroului. Dar tocmai spre sfîrșitul filmului aflăm cine era răzbunătorul și ce era de răzbunat. Inginerul Stamadiad, pe vremuri, se indignase aflînd de la un prieten că legionarii vor să ucidă pe un avocat, ca pedeapsă pentru că pledase într-un proces antilegionar. El își sfătuise prietenul să denunțe acest complot absurd. Că de nu, îl va denunța el. De fapt, el însă nu apucă să-și îndeplinească planul. Dar legionarii sînt surprinși și pier în ascunzătoarea care luase foc. Stamadiad nu-și putea închipui că în acea sinistră organizație, unde totul era fals, chiar și morții sînt falși. Astfel, unul din presupușii decedați reapare, mai răzbunător ca oricînd. Și plin de bani.

Repet : urmărirea, înnebunirea lentă, chinurile încete, suspensul bine întreținut, toate acestea au fost iscusit filmate și jucate. Spectatorul tresare el însuși, sincer și personal, de cîte ori acel blestemat telefon zbîrnîie ; el este așa de emoționat încît uită, sau nu observă neverosimilitatea unor peripeții, a fel de fel de personaje secundare despre interesele și mobilurile cărora nu se știe aproape nimic. Și spectatorul se menține emoționat pînă ce, în fine, aflăm cine e misteriosul chinuitor. Și atunci, o emoție de un cu totul alt fel își face cale. Nu groază, nu oroare, nu scîrbă, ci o jovială izbucnire în hohote de rîs. Căci sadicul criminal hotărîse perversa sa răzbunare... acum 30 de ani !! Ca și cînd condiția unui asasinat reușit e să aștepți treizeci de ani, după care, procurîndu-ți o bască, un loden, o grenadă, o pisică neagră traversînd strada și trei fraze din „Adios Muchachos“ fluerat fals (vezi **Mörder** de Lang) —, să purcezi dîrz și septuagenar la treabă. Toată drama se transformă în comedie, în umor involuntar și în cascade de rîs sănătos. De altfel, această performanță cinematografică o regăsim uneori și la mai marii filmului.

D.I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc : Vis de ianuarie **(scenariul — Anda Boldur, regia — Nicolae Opriţescu ; în imagine actorii Gabriela Cuc și Gelu Nițu)**

Cinema

FLASH-BACK

Neant și concluzii

● Totul este convențional în acest film : furtuna vuiește tocmai cînd dramatismul acțiunii este în toi, certurile urîte între personaje se încing sub ploi siciitoare, iar liniștirile vin pe cer senin ; ...personajele au identități alese pe sprînceană, unul e milionar, altul e om al mării, altul e cinic de profesie, unul e negru de treabă și altul e neamț afurisit, o femeie este reporter iar cealaltă e soră de caritate, ca să nu mai vorbim de mama care-și ține copilul mort la sîn și se aruncă apoi pe furiș în valuri ; ...oamenii se împuținează pe rînd sau își pierd ce au mai drag, dansatorul își pierde piciorul iar frivola brățara de aur ; ...și totuși, din acest conglomerat de scene de naufragiu în care sentimentele și meteorologia, simbolurile și coincidențele, întîmplările și tendința lor moralistă merg mînă-n mînă, în care destinele oamenilor par dirijate de regizor de la un pupitru vizibil, se naște una din cele mai impresionante și specifice opere ale filmului. Pentru că totul, aici, de la primul pînă la ultimul cadru, se petrece într-o singură barcă, sub același cer, pe aceleași talazuri, într-o tensiune a evenimentelor care te face să uiți de tot, să uiți că asiști la niște scene trase pe peliculă în circumstanțe extraordinare și să nu mai vezi decît fața personajelor, a acestor oameni chinuiți de ghinionul — sau norocul ? — de a fi pierdut tot ce le era de prisos și de a fi rămas față în față cu ei înșiși. Din film de aventuri, din film de atmosferă, **Barca de salvare** devine un test existențial, prin care dilemele vieții mari se dezghioacă firese, caracterele se dezvăluie nemilos, reflexele sociale se pun în lumină necruțător, pînă într-acolo încît oamenii nu mai par ființe în sine, ci rezultate abstracte ale vieții lor de dinainte, epave demonstrative ale propriului lor trecut, trăit — se vede acum clar — sub dictatul automatismelor de tot felul.

Filmul acesta croit de mîna nesovăitoare a lui Hitchcock și irizat de finețea psihologică a scenaristului John Steinbeck este considerat o performanță a cinematografului prin faptul că scapă de statism în ciuda cadrului static în care se desfășoară. Eu cred că performanța nu este numai de ordin tehnic, ci mai ales de ordin moralist ; căci nicăieri nu am văzut o anchetă socială condusă cu mai nobil didacticism, încît cei opt duși de furtună spre neant par opt concluzii personale mai mult decît opt victime nenorocite, iar toți laolaltă — în momentul acesta suprem — abia par că descoperă existența după ce o trăiseră pînă atunci inconștient.

Romulus Rusan

● Problema prezentatorului emisiunilor muzicale găzduite — de obicei, duminică seara — de televiziune, problemă spinoasă, discutată adesea nu numai în presă, pare a-și fi găsit o frumoasă rezolvare. Ciclul **Șlagăre de ieri și de azi** (realizatori: Ileana Vlad și Tudor Vornicu) ne-a fost înfățișat, mai mult decît agreabil, de tînăra Adriana Nemeș, a cărei reapariție o așteptăm cu deosebite speranțe.

■ Dar, revenind, programul radiofonic muzical se mai distinge într-un sens cu adevărat semnificativ : emisiunile de comentarii întregesc dintr-o perspectivă istorică, critică și teoretică auditiile propriu-zise. Astfel, **Invitațiile Euterpei, Tribuna muzicală radio, Clio și Euterpe,** sau cicluri, precum cel difuzat în această perioadă, **Marcel Proust — un mare iubitor al muzicii — în lumina corespondenței sale** (de Sanda și Valeriu Râpeanu), contribuie în mod eficient la informarea și formarea publicului.

■ Săptămîna aceasta, **Momentul poetic** (seara, la radio, pe programul II) prezintă în continuarea ciclului **Poeți ai secolului XX** pe Ion Barbu, Rainer Maria Rilke, Jorge Luis Borges, Federico Garcia Lorca, Vitezslav Nezval, Giuseppe Ungaretti, William Butler Yeats.

■ Informația poate interesa mulți ascultători, printre care și pe Sorina Andraș, tînără de 20 de ani, muncitoare la o întreprindere de lîngă Brad, ce a învins cu eleganță greutățile concursului de duminică **Cine știe cîștigă,** dovedind un lăudabil respect și o impresionantă iubire de literatură.

■ **Eroii cărților contemporane sînt cu adevărat reprezentativi pentru timpul nostru ?** s-a întrebat — duminică — **Revista literară radio** (redactor Radu Felix) și răspunsurile invitaților (Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea, Constantin Chiriță, Dinu Săraru, Mircea Iorgulescu) s-au constituit în tot atîtea specifice interpretări ale problemei.

■ **Cetățile țărănești. De la Cumidava la cetatea Rîșnovului** din ultima **Teleenciclopedie, ca și Observatorul astronomic din Alba Iulia** din zea viitoare investighează locuri care au marcat nu numai istoria ci și spiritualitatea națională. Cîte asemenea palpitante „obiective“ își așteaptă istoricul și cineastul care să le lumineze !

Ioana Mălin

Secvența

● **Mărturisesc, Poldarkul** de luni seară nu m-a entuziasmat la început. Aș minți dacă aș spune că acum trăiesc momente de euforie după fiecare nou episod, dar lucrurile au început parcă să se mai lege, acea legătură a oricărui serial englezesc ce se respectă, care îți cere răbdare și un anume simț al umorului în fața seriozității sale. Ca într-o „saga“ normală, tot interesul vine din poveste, din succesiunea evenimentelor, din acea eternă și copilărească curiozitate a privitorului sau a ascultătorului de basme : și ? mai departe ? ce s-a întîmplat mai departe ?... Ce se va petrece în continuare e previzibil pînă la un punct, imprevizibil începînd din alt punct. O singură certitudine există, îmi șoptesc amicii : Demelza. Personajul și actrița le plac la nebunie. Îi înțeleg și le dau dreptate, cum oare aș putea așa, ca de la om la om, să nu le dau dreptate ?...

a. bo.

TELECINEMA

...film cu Cortot

● O secvență extrem de ciudată se insinuează acum, în această duminică luminată, în această cameră, pe acest birou, la ora cînd îmi ascut deobicei creionul — o secvență pe care am mai văzut-o cîndva într-un film polonez, italian, polinezian, într-un film bun, poate în „Arta de a fi iubită“, poate într-un Godard, poate într-un scenariu, visat, ratat, murmurat, totuși undeva, aici, sau aici, sau aici, după semnul degetului pe frunte și pe cei doi ochi închiși, poate într-o poezie, poate la o masă de montaj de unde se aruncă în neant atîtea firimituri, poate în neantul unde totul se leagă în reluări, în remake-uri ale unor răscruci de vînturi din care nu rămîn, decupate, decît bătaia unor canaturi la ferestre, nu știu, dar e ceva frumos, o întîlnire care numai pe pămînt poate avea loc, o întîlnire nesmintită cu o femeie pe care n-ai cunoscut-o la față niciodată, pe care nu o vei cunoaște nicăieri, o femeie care-ți vorbește în fiecare duminică, la radio, despre muzică, un glas — lîngă al unui bărbat, cu care intră într-un dublu concert — pe care-l aștepțam șase zile, un glas vibrînd de o energie a inteligenței, curat, demn, extraordinar de echilibrat, cum puține am auzit vorbind despre muzică, un glas născut să-ți spună de ce fără muzică nu se poate trăi, nu apar în fiece zi printre noi, glasuri care să se potrivească în melodia lor interioară cu ideile muzicii, și ani de zile, ascultîndu-l, ascultînd-o, am cunoscut-o cum se întîmplă în încordatele filme ale urechii care vede la fel de feeric ca în „Le grand Meaulnes“, pînă la capătul potecilor ce duc spre luminișurile lui Gluck și mai departe, pînă în acea copilărie cînd duminica, tot dimineața, exact la această oră, mă duceam spre Emanoil Ciomac, să aud, la Dalles, slujba laică întru slava lui Beethoven, și ani de zile, această femeie și acest bărbat ne-au luminat duminicile, descoperindu-mi în fiecare zi de luni că sîntem o confrerie imensă, cei care nu ne mișcam de lîngă radio pentru a auzi un Monteverdi în interpretarea lor, căci ei ajunseseră un concert iar ea era un film al meu, neînțeles ca o femeie într-un deșert al tătarilor, dar plin de înțelesuri, ca Yvonne de Galais, pentru ca azi, deodată, ascuțindu-mi creionul ca să mă gîndesc la palpitul unei pleoape, deschizînd radioul la ora cuvenită, să apară numai glasul lui, fără al ei alături, singur, într-o singurătate care se auzea ca un vals trist, chemîndu-ne în jurul lui Cortot și al pianului său, „chemîndu-vă, ca în fiecare duminică la o întîlnire cu Marea Muzică“, după care a urmat un Chopin ca o messă, o asemenea dispariție a unui pian sub ochii unui orb, a unei femei necunoscute, știute doar prin muzica vieții tale, am mai văzut poate la Sadoveanu, într-o schiță obscură cu un tînăr care aude, pe stradă, într-o primăvară, un pian dintr-o casă, poate în „Visarea“ lui Schumann, mai sigur la domnișoara Sonagon, aceea la care se găsesc, de un mileniu, toate mixajele și toate montajele lumii, ca aceste „lucruri care sînt de un fel, dar la ureche sună osebit : Limba preoților. Vorbirea bărbaților și femeilor. Vorbele oamenilor de rînd, totdeauna mai lungi decît trebuie“.

Radu Cosașu

Plastică

Munca și arta

DE O VÎRSTĂ cu implacabila rînduială a ciclului vital, bucuria triumfului primăverii își păstrează, dincolo de timp și spațiu, inepuizabila semnificație simbolică ancestrală, concentrînd mereu noua credință în puterea vieții, ce se confundă cu intima structură umană. Pentru că, istoria omenirii poate însemna și o istorie a nestrămutatei și niciodată înșelatei așteptări a primăverii care continuă și deschide o alternanță ritmică ordonatoare, asemeni unui ritual panteist generat de mirabila forță vitală. Așteptată, sărbătorită, intens trăită, primăvara marchează nu numai explozia tutelară a naturii ca principiu peren, ci și începutul unui nou ciclu al muncilor care, de milenii, compun anotimpurile omului activ, făcînd din el unicul modelator conștient al lumii materiale.

De aceea, tuturor dimensiunilor simbolice, magice și rituale ale primăverii, acumulate în timpul imemorabil și în cel istoric, omul civilizației moderne, eliberat de spaime iraționale și de servituți, le adaugă una nouă, definitorie pentru propria condiție de „homo faber" : aceea de **sărbătoare a muncii.** A muncii conștiente, îndeplinite lucid ca o răspundere umană asumată în numele propriei deveniri și eliberări, pentru care lupta reprezintă o latură, la fel de importantă ca și actul demiurgic al creației materiale și spirituale. Iată de ce, semnificația simbolicului prag reprezentat de **Întîiul de mai** încorporează, alături de tradiție, aspectul actual, militant, optimist și dinamizator, al unei mutații petrecute, la fel ca în natura ce se înnoiește, în însăși existența omului social.

S-ar putea scrie o nouă și pasionantă istorie a artei, ca istorie a reflectării muncii în creație. Simpla referire la monumentele capitale ale iconografiei universale, purtate asemeni unor imagini etalon în memoria omului modern informat, ne-ar sugera infinite și captivante argumente în favoarea unui asemeni nou „muzeu imaginar", dedicat omului. Am regăsi aici și mitologia explicită conținută în imaginile parietale din peșterile celebre, dar și pe cele ulterioare ale „riparografilor" antici, minunatele scene de muncă din miniaturistica medievală, dar și elogiul renascentist adus omului creator, pentru ca, odată cu înaintarea în istorie, acest capitol să acapareze un teritoriu propriu, bogat și amplificîndu-se necontenit.

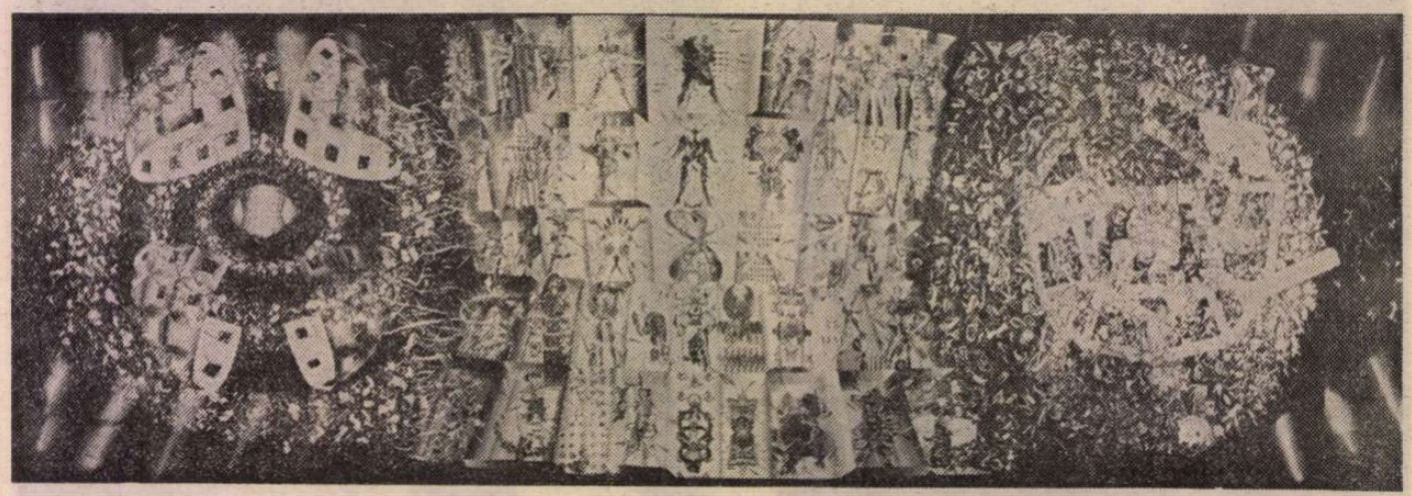
Astfel și istoria artei noastre, ca o paradigmă posibilă într-o demonstrație de mai largă dimensiune, ar aduce suficiente și autoritare argumente în favoarea muncii ca subiect al creației artistice. Îmbrăcînd cele mai diferite ipostaze virtuale și concrete, servind ca suport tuturor atitudinilor estetice esențiale, tema muncii aparține organic fondului permanent al artei, desfășurîndu-se între ipostaze simbolice și realiste, între patetismul gestului demiurgic și cotidianul existenței umane anonime. Cu atît mai mult în ultimii ani, arta românească și-a dezvoltat un mod al său de a exista și de a se exprima pe această coordonată, trecînd cu decizie la formulări explicite, destinate publicului larg și spațiilor agorice. Ieșirea către monumental, către formele de for public, definește o epocă de efervescență și construcție, iar un timp ca al nostru și-a găsit dimensiunea artistică menită să-l proiecteze în viitor prin elogiul prezentului. Poate niciodată pînă acum relația organică dintre muncă și artă, dintre efortul de a crea bunuri materiale și cel de a le înnobila prin treapta spirituală nu a fost atît de strînsă și de explicită ca între cele două aspecte ale unui uriaș și unic proces al devenirii. Iată de ce, paralel cu neobosita, lucida și pozitiva muncă de atelier, aparent anonimă dar mereu necesară societății, s-a dezvoltat și impus în anii noștri arta destinată spațiilor largi, generoase, ale noii configurații arhitectonice, **arta monumentală** în toată diversitatea ei obiectivă, acoperind genuri, specii, tehnici și procedee diferite. Paralel s-a produs și o decisă cristalizare tematică, munca a devenit subiectul unei superioare înțelegeri și interpretări, iar arta, așa cum este firesc în acest permanent raport de interdependență, a intrat mai decis în chiar spațiul destinat existenței active a omului, înnobilîndu-l cu încă o dimensiune proprie societății noastre. Acum, cînd sărbătoarea muncii ne face să ne îndreptăm ochii către tot ce s-a realizat, ca o uriașă sumă a efortului colectiv de o nouă calitate umană, o privire aruncată asupra formelor publice ale dialogului dintre om și ambianța artistică ne dezvăluie realizări menite să schimbe aspectul vizual al cotidianului și să adauge o nouă **dimensiune educativă, politică și umană** în egală măsură. Un an bun, bogat în succese pe toate planurile, și-a găsit corespondentul în numeroasele împliniri ale artei noastre monumentale, printr-o dialectică interacțiune între nevoile materiale și cele spirituale ale omului nou, printr-o pozitivă abordare a însăși noțiunii de **cultură socialistă.**

ACTE de cultură dar și de atitudine politică, născute din muncă și elogiind munca, toate aceste lucrări se constituie ca repere ale civilizației noastre noi, mesaje adresate peste timp din perspectiva conștiinței eliberate și a necesității restructurării existenței însăși. Astfel trebuie privite, pentru că astfel au fost gîndite, toate marile realizări ale artei monumentale, iar faptul că majoritatea lor sînt amplasate în incinta întreprinderilor sau în mari centre muncitorești reprezintă o firească și necesară întoarcere la chiar sursa inspirației, într-un organic proces de reciprocitate creatoare. Marile mozaicuri realizate în „cetatea chimiei" la Pitești, de **Marin Predescu, Ion Bițan, Eugen Patraș,** la Ploiești, orașul petrolului, de **Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Ovidiu Paștina,** la Turnu Măgurele, pe platforma industrială, de **Ion Stendl,** la Tulcea, orașul Dunării și al tinerei industrii, de **Spiru Chintilă, Romeo Voinescu. Const. Georgescu,** la Giurgiu, în arhitectura modernă a uzinei „Dunăreana", de **Eugen Popa** și **Gina Hagiu** reprezintă nu numai o relație firească între două aspecte ale creației, ci și un factor de civilizație a ochiului, de o înaltă și nouă calitate.

Munca, eroismul oamenilor, elogiul constructorilor și proiectarea viitorului inspiră iconografia unei epoci de avînt și succese, transformînd-o în martorul simbolic al paginii pe care o înscriem în istoria acestui pămînt. Iar istoria, la rîndul ei, furnizează simbolurile luptei și afirmării noastre, împlinind cu încă o dimensiune imaginea propriei deveniri, organică împletire de muncă și luptă. Un „1907" înălțat de **G. Covalschi** la Botoșani, asemeni unui omagiu, „Avram Iancu" realizat de **Florin Codre** la Tîrgu Mureș, simbolul „Independenței" proiectat de **Const. Popovici** la Oradea sau de **Gabriela** și **Gh. Adoc** la Iași, ca și compozițiile închinate Ecaterinei Teodoroiu de **Iulia Oniță,** și lui Sadoveanu, la Fălticeni, de **Ion Irimescu,** vin să marcheze împliniri și noi repere pe harta spirituală a țării. Lor li se vor adăuga, foarte curînd, și noile semne reprezentate de monumentele ce se vor ridica în București, asemeni unor jaloane ale istoriei, închinate **Unirii. Independenței** și **Victoriei socialismului,** triadă simbolică prin care se afirmă România modernă, liberă și independentă. Dacă am adăuga aici și imensele tapiserii realizate de **Liana** și **Gheorghe Șaru,** avînd ca temă „Unirea", de **Șerban Gabrea** și **Florin Ciubotaru,** tratînd „Istoria teatrului", sau pe cea a **Anei Lupaș** de la Brăila, omagiind „Victoria muncitorilor", vom avea, fie și parțial, imaginea unei înfloriri a cărei calitate și semnificație se impun prin chiar locul acestor opere în civilizația noastră socialistă.

Un prilej mai mult pentru ca acest **1 Mai,** cu multiple și simbolice implicații, să însemne o sărbătoare a muncii iluminate și de semnele unei arte înalte, elaborate din perspectiva aceleiași responsabilități față de muncă și oameni, de creatorii ce reprezintă societatea noastră și idealurile ei cele mai nobile.

Virgil Mocanu



ISTORIA TEATRULUI – tapiserie de **Șerban Gabrea** și **Florin Ciubotaru**

Personajul contemporan

(Urmare din pagina 3)

de acțiune, capabil să soluționeze dificultățile, de a căror înlăturare depinde zidirea unei lumi noi.

Dar, absolutizată fără suficientă discernere, o asemenea direcție literară putea să ducă, și parțial a și dus, la un fel de schematism al conflictelor, protagonistul cărților fiind infailibil, omniscient, „fără pete". Se reedita vechiul „deus ex machina" al vechii literaturi romantice. Ne amintim, în acest moment, de eroii unor cărți scrise de autori al căror talent este evident și a căror contribuție la făurirea noii tipologii literare nu poate fi negat : Aurel Baranga, Eusebiu Camilar, N. Jianu, Francisc Munteanu ș.a. Chiar unele personaje puternice ca Mitru Moț, învățătorul Teodorescu, Dumitrana, Niculescu, Chilian sînt construite din materiale mai degrabă dure, spre a putea înglobe o realitate rebelă, o societate care, în stadiul agoniei, putea oferi, și a oferit, reacții inversunate la noul mod de viață. Lupta de clasă, realitate puternică, nu se purta între îngeri, din nici o parte. Loc pentru nuanțe, pentru „complexitate", în acest context nu prea exista. Dar tocmai absența complexității sufletești a fost resimțită de momentul imediat următor. Activistul de partid, muncitorul înaintat, țăranul cu o nouă înțelegere a lucrurilor încep să fie aduși din uzine, de pe șantiere, din sălile fierbinți de ședințe, de pe ogoarele unde se trăgea „o nouă brazdă", cea a proprietății colective, în ambianța familială, în cercul de apropiați, iar reacțiile și preocupările lor se supun unui fond sufletesc multiplicat. Oamenii aceștia încep să iubească, și nu neapărat la modul idealist, divulgîndu-și odată cu marile virtuți morale sau intelectuale, și unele servituți, inerente firii omenești, de vreme ce nimeni nu s-a născut înger. Eroii, indiferent de locul ce-l ocupă în ierarhia socială, încep să fie **umanizați,** după vechea observație morală a lui Terențiu, adeseori citată de critici în justificarea acestei tipologii, după care nimic din ce e omenesc nu ne este străin. Eroii trăiesc un foarte larg evantai de sentimente, adeseori contradictorii, au și eșecuri, parcurg și momente de derută, nu numai de entuziasm, nu sînt cruțați de scepticism (nu spusese, oare, Marx ; „de omnibus dubitandum" ?), sînt nedreptățiți ori, la rîndul lor, comit injustiții, din vina lor sau a unor împrejurări din cele mai complicate.

Se ajunge astfel, trecîndu-se prin ceea ce am numit **sentimentalism** de început, apoi **comportamentismul** ce-i urmează, la un fel de **realism integral** în care viața sufletească este îmbogățită substanțial, dar ea își verifică valențele pozitive în contextul efortului creator general. Prin urmare, în locul unei selecții preferențiale a unor momente din viață apare viața însăși, iar în locul unor eroi alcătuiți cam tezist apar oameni vii, în carne și oase. Am putea cita, pentru această etapă, care se continuă pînă astăzi, personaje, precum Călin Surupăceanu din **Intrusul,** Nicolae din **Marele singuratic,** Filipache din **Facerea lumii,** Tică Dunărințu din **Vînătoarea regală,** Dumitru Dumitru din **Clipa,** Ion Cristian din **Orgolii,** alți eroi din **Iluminări, Anotimpul posibil, Șansa** ș.a. Nu o dată pornindu-se de la datele unor biografii exemplare, sînt realizate chipuri remarcabile, ca tînărul comunist din **Delirul,** al cărui curaj și a cărui demnitate sînt emoționante. Evident, am dat numai cîteva exemple din numeroasele ce s-ar putea oferi. Ceea ce am numit realismul integral e practicat de numeroși alți scriitori, între care Ion Lăncrănjan, George Bălăiță, Platon Pardău, Nicolae Țic, în ale căror romane există numeroase personaje din rîndul muncitorilor, activiștilor de partid, intelectualilor comuniști. Lupta ilegală, una din paginile eroice ale istoriei contemporane, a furnizat, de asemenea, subiecte unor cărți numeroase, între care **Șoseaua Nordului, Vîntul și ploaia, Oameni în luptă, Steaua bunei speranțe, Înainte de tăcere, Dintre sute de catarge** etc. Este însă tot atît de adevărat că această temă, de o importanță capitală pentru destinele României actuale, se cere extinsă și adîncită, în concordanță cu dimensiunile ei reale.

Eroul comunist este protagonistul literaturii actuale. Individualizarea lui pregnantă e o finalitate actuală indiscutabilă. Ideea lui Lucien Goldmann după care valorile colective prevalează, în epoca de tranziție, asupra celor individuale, de unde concluzia că eroul romanului nou va fi mai degrabă grupul uman decît individul (el exemplifica prin **Condiția umană** și **Cuceritorii),** purtătoare de sugestii fertile pentru romanul nostru actual, se cere înțeleasă în sensul că eroul contemporan devine, într-un înalt grad, exponențial, în același timp un fel de „primus inter pares", prin ridicarea generală a nivelului de conștiință și de cultură al întregii societăți.

ESTE cert că prezența comunistului în literatura ultimelor trei decenii constituie o preocupare permanentă și susținută a întregului front scriitoricesc, ceea ce echivalează, în fond cu însăși problema realismului literaturii actuale. Am putea aprecia fără rezerve că, înainte de orice, din punctul de vedere al adeziunii depline, organice, la spiritul noilor vremuri, al căror destin este în seama comuniștilor în primul rînd, scriitorii își desfășoară talentul, experiența și priceperea cu un devotament patriotic și politic nedesmințit. Dezideratele formulate în mod exemplar de tovarășul Nicolae Ceaușescu, primesc o acoperire artistică ce se îmbogățește cu fiecare nouă carte valoroasă inspirată din viața actuală : „Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere și de arte de azi. Ei trebuie să se întreacă cu înaintașii, să făurească opere mai valoroase decît aceștia. Faptele măreț săvîrșite de clasa noastră muncitoare, de țărănimea muncitoare, de intelectualitate, sub conducerea partidului, întruchipate în opere pot deveni un tezaur de valori care să contribuie la înarmarea spirituală, la mobilizarea întregului popor la marea operă de edificare a României socialiste".

Pompiliu Marcea

Eseu

Arta memoriei

LA UN banchet dat de un nobil din Tesalia, numit Scopas, poetul Simonides a cîntat un poem liric în cinstea gazdei sale, la care a adăugat un pasaj în lauda lui Castor și Pollux. Scopas i-a spus poetului că-i va plăti numai o jumătate din suma promisă și că pentru cealaltă jumătate va trebui să se înțeleagă cu zeii gemeni cărora le dedicase parte din poem. Puțin mai tîrziu, Simonides a fost înștiințat că îl așteaptă afară doi tineri care doreau să-i vorbească ; a părăsit încăperea și a ieșit din casă, dar n-a găsit pe nimeni afară. În timpul absenței lui, plafonul sălii în care avea loc banchetul s-a prăbușit, strivind pe Scopas și pe invitații lui. Rudele nu au mai putut identifica pe cei morți. Dar Simonides și-a amintit atît de precis locul fiecăruia, încît a putut să indice rudelor unde se aflau cei pieriți. Vizitatorii nevăzuți, Castor și Pollux, îi plătiseră datoria lui Simonides, întrucît îl scoseseră la timp din sală. Experiența l-a învățat pe poet principiile artei memoriei, pe care a inventat-o ; Simonides și-a dat seama că putuse face identificările, deoarece asociase prezența fiecărui invitat cu un loc. Pentru a memoriza bine, se dovedea utilă o ordonată dispunere în spațiu a ceea ce trebuia ținut minte ; expunerea celor memorate decurgea cu mare ușurință, dacă fiecare punct important al ei era asociat de un loc dintr-o construcție imaginară. Întîmplarea aceasta este povestită de Cicero în **De oratore**, unde descrie modul în care oratorii antici memorizau lungi discursuri, asociind locurile» (loci) cu imaginile (images). Aceeași tehnică este înfățișată și în tratatul anonim **Ad C. Herenium libri IV** și în **Institutio oratoria** a lui Quintilian.

Acestea sînt cele trei surse latine ale artei memoriei despre care vorbește Frances A. Yates în sclipitoarea carte reeditată de curînd : **The Art of Memory** (Penguin Books). Cercetătoare la celebrul Warburg Institute din Londra, Frances Yates este autoarea unor cărți de inteligentă erudiție despre „teatrul lumii", despre Giordano Bruno și tradiția ermetică, despre tema imperială în Europa secolelor 16 și 17, despre Shakespeare, epoca Luminilor, multe dintre ele traduse în franceză, italiană și alte limbi. În cartea la care ne referim, ea urmărește evoluția artei memoriei din Antichitate și pînă în secolul 17, în epoca „revoluției științifice". Tehnică artificială, această artă a fost recomandată celor care făceau eforturi deosebite de memorizare și care nu puteau fi susținute numai cu arta firească pe care o practicăm cu toții. După ce a slujit oratorilor, arta a fost folosită de cei care au căutat să păstreze cunoștințele acumulate, într-un ansamblu coerent. Tehnica se întemeia pe teoria cunoașterii formulată de Aristot, a cărui filosofie a dominat pînă tîrziu, în secolele 17—18, gîndirea europeană ; Stagiritul susținuse că memoria aparține aceleiași părți a sufletului ca și imaginația, colecționînd imagini nu ale lucrurilor prezente, ci ale celor din trecut. Imaginația se afla sub controlul inteligenței : ea nu și-a revendicat autonomia decît tîrziu (în epoca Romantismului, după cum am încercat să demonstrăm într-un articol apărut în „Cahiers", 2/1973). Imaginația a produs imagini extrem de variate în Evul Mediu, pentru a face de înțeles, prin chipuri, abstracțiunile. Frances A. Yates se întreabă, cu bun temei, dacă figurile stranii din arta medievală, interpretate frecvent ca „defulări" ale unor spaime adînci, nu sînt mai curînd imagini insolite, menite să se întipărească puternic în memorie. Reluînd pe Panofsky, autoarea vorbește despre relația dintre gîndirea scolastică și arhitectura catedralelor, despre **Divina Comedie** ca despre o operă în care suma de adevăruri este convertită într-o sumă de similitudini și exemple. În fascinanta expunere a specialistei londoneze sînt prezenți Petrarca sau Giulio Camillo care a construit un teatru de lemn, înfățișat unui prieten al lui Erasm și oferit în dar regelui Francisc I al Franței, care a renunțat, pînă la urmă, să-l sprijine pe ciudatul filosof să-și ducă pînă la capăt construcția în care, din dreptul celor șapte stîlpi ai înțelepciunii, porneau fascicole îmbrățișînd diverse grupuri de cunoștințe. Un loc important îi este rezervat lui Ramon Lull și capitole întregi sistemului ermetic al lui Giordano Bruno.

Analizînd un teatru destinat a ajuta memoria, desenat de Robert Fludd, contemporan cu Shakespeare, autoarea face o magistrală digresiune despre teatrul în care și-a jucat piesele marele dramaturg și, pornind de la schița lui Fludd, propune o foarte plauzibilă reconstituire a lui „The Globe Theatre", cu mai multe nivele, sugerînd „planuri" cu semnificații deosebite. De pildă, în **Furtuna,** Prospero apare „above", deasupra, în scena în care le este oferit un banchet naufragiaților, în scena 3, act 3, pentru a sugera spectatorilor că el este autorul acestei „montări" și că îi domină pe cei care au uneltit cîndva împotriva lui. (Este de remarcat în spectacolul de excepție regizat de Liviu Ciulei că au fost menținute cele trei planuri ale scenei elizabetane, conspiratorii și Caliban intrînd și ieșind, întotdeauna, prin planul de jos, planul de sus fiind rezervat lui Prospero și Ariel).

Demonstrația convingătoare a lui Frances Yates se oprește în secolul 17 ; evident, progresele cunoașterii științifice au pus sub semnul întrebării cunoștințele pe care arta memoriei le strîngea cu grijă pentru a nu se scufunda în uitare. De atunci, memoria a reculat în fața expansiunii analizei raționale, ghidată de empirism. S-ar putea spune că progresele științei au eliberat omenirea de sub hegemonia trecutului, orientînd-o spre viitorul ce promitea o lume mai generoasă, altfel organizată. Aceasta mai ales din secolul 18 înainte ; dar chiar și în acest răstimp, arta memoriei a continuat să joace un rol, încurajînd mai ales ezoterismul dintr-o serie de grupări filosofico-politice. Cert este, însă, că pînă în acest moment arta memoriei a inspirat capitole cheie din retorici, schemele viciilor și virtuților din cărțile de înțelepciune, exemplele furnizate de chipuri de animale ce reprezentau calități și defecte în scrieri de largă difuzare, precum **Fiziologul,** și mai ales a inspirat sistemul de reprezentare figurativă din pictura bizantină și post-bizantină. Frescele exterioare din Moldova nu sînt altceva decît un mare rulou de imagini dispus după indicațiile artei memoriei. Despre aceeași artă ne vorbește **Floarea Darurilor** sau **Divanul** lui Cantemir ; relația dintre microcosm și macrocosm este explicată în scrierea savantului principe pornind de la dimensiunile corpului uman date de Vitruvius. O cercetare pornită din acest unghi a manualelor de retorică din cultura noastră ar arunca noi lumini asupra sistemului de cunoștințe acceptat de predecesorii noștri și prin el asupra viziunii lor despre univers și om. Deoarece, importanța cărții lui Frances Yates nu se reduce la dezvăluirea unei arte îndelung practicată și apoi uitată. „Arta memoriei, spune autoarea în încheiere, este un caz limpede de subiect marginal, nerecunoscut a aparține vreunei discipline uzuale și, de aceea, omis, pentru că nu privește pe nimeni. Și cu toate acestea ea se dovedește a privi pe toată lumea. Istoria organizării memoriei se află în punctele vitale ale istoriei eticilor și religiilor, ale filosofiei și psihologiei, ale artei și literaturii, ale metodei științifice".

DEZVĂLUINDU-NE concepțiile și comportarea predecesorilor, prin intermediul artei ce acumula și ordona cunoștințele, această artă a memoriei poate fi urmărită pe planul culturii scrise și al artei culte ; dar ea poate fi urmărită și pe planul culturii orale, care nu a dispărut odată cu expansiunea cărții tipărite, ci a continuat să înflorească pînă tîrziu, în epoca industrială, mai ales în mediile mai izolate, în zonele de munte. Istoricii mentalităților au început să facă anchete sistematice în aceste regiuni în care radiația culturii oficiale a fost mai slabă. Rezultatele ne indică o lume cu adevăruri profunde și norme clare de comportare, dar altfel organizate ca în mediile curților princiare sau ale marilor orașe ; viziunea despre om și lume este dominată de adevărurile acumulate în timp și, de aceea, memoria joacă un rol covîrșitor, păstrîndu-le în felul de a vorbi sau în gesturi. Este ceea ce pune în lumină și ancheta condusă de istoricii francezi și belgieni Robert Muchembled, Marie-Sylvie Dupont-Bouchat, Willem Frijhoff și care alcătuiește substanța cărții cu titlu de roman : **Prophètes et sorciers dans les Pays-Bas, 16—18-e siècle** (Hachette, 1978). Pornind de la constatarea că Reforma și Contrareforma, dar mai ales puterea monarhică au atacat o serie de practici stranii din mediile rurale nu cu scopul de a vindeca o stare tulbure spirituală, ci pentru a înfrînge rezistența masei rurale în fața autorității centrale și pentru a o reduce la o stare sporită de supunere, autorii încearcă să refacă ansamblul de reprezentări și atitudini care aveau un miez logic, nu patologic. Viziunea unitară și rațională din cultura populară ar fi putut evolua firesc, asimilînd rezultatele progreselor științifice și valorile din mediile citadine, asigurînd dezvoltarea unei puternice conștiințe civice în mediul satelor ; dar forțele dominante au intervenit cu brutalitate în civilizația rurală din zona cercetată de cei trei istorici.

Nu peste tot lucrurile au luat aceeași întorsătură. În cultura noastră, curtea princiară nu a sufocat cultura populară care a rămas vie pînă azi. Este ceea ce ne poate demonstra și opera lui Sadoveanu, după cum înțelegem din rafinata carte a lui Alexandru Paleologu : **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (Cartea Românească, 1978). Dezvoltînd constatări ale criticii recente, Paleologu ne înfățișează „cotitura" petrecută în formația romancierului, așa cum ne-o dezvăluie **Creanga de aur, Baltagul, Ochi de urs.** „Inițierea" romancierului i-a permis, totodată, o înțelegere deplină a lumii dinăuntru a mediului rural. În ce mod ? Autorul ne vorbește despre „nostalgia originarului (care) nu înseamnă, cum s-a crezut, paseism, ci reprezentarea unui model. Sentimentul trecutului este în memoria umanității". Iar această memorie a dominat nu numai gîndirea „inițiaților", dar și a bătrînilor care au învățat pe țărani înțelepciunea și sensul simbolurilor din gesturi și comportări. Memoria a perpetuat un model de gîndire în care se aflau adevăruri verificate de viață, exemple și pilde ilustre, cu mare forță de convingere. Acolo unde cultura orală a întîlnit pe cea scrisă, ca în părțile Neamțului, bine cunoscute romancierului, modelul a dobîndit o forță de atracție covîrșitoare. Concluzia lui Al. Paleologu ni se pare justificată : „filosofia populară, ca și arta populară, este savantă și hermetică, nu rareori — ci mai curînd de obicei — de sursă mai mult sau mai puțin îndepărtat livrescă, în tot cazul referindu-se la modele canonice, echivalente cu o «textualitate» statornicită". Cartea lui Alexandru Paleologu se înscrie, astfel, într-o largă dezbatere contemporană, impulsionată de nevoia de a cunoaște mai bine atitudinile mentale colective : modelul din gîndirea înțeleptilor plugari se dovedește cel puțin tot atît de interesant și instructiv ca și modelul din gîndirea filosofilor erudiți. Lumea românească, în care „durata lungă" a jucat un rol important, menținînd adevăruri și tehnici de gîndire străvechi, va avea o mărturie decisivă de rostit în această anchetă chemată să lumineze izvoarele unor atitudini contemporane și să dezvăluie moduri de gîndire și de acțiune din mediile care au fost preponderente în Europa preindustrială.

Alexandru Duțu

Orizont științific

„Enciclopedia istoriografiei românești"

Adolf Armbruster, Dan Berindei, Nicolae Bocșan, Ioan Chiper, Eugen Comșa, Florin Constantiniu, Vasile Curticăpeanu, Ludovic Demény, Nicolae Edroiu, Titu Georgescu, Damaschin Mioc, Georgeta Penelea, Constantin Preda, Nicolae Stoicescu, Ștefan Ștefănescu, Pompiliu Teodor și Traian Udrea constituie colectivul de autori care, coordonat de Ștefan Ștefănescu, a elaborat această primă **Enciclopedie a istoriografiei românești.** (Au mai colaborat : Ioan Glodariu, Viorica Pervain, Șerban Polverejan, Mircea Țoca și Vasile Vesa). Lucrarea se deschide cu o **Scurtă privire asupra istoriografiei românești,** semnată de Ștefan Ștefănescu, în care (cu excepția faptului că se trece, în mod neașteptat, peste perioada „analiștilor" și a cronicarilor) este înfățișată întreaga devenire modernă a acestei discipline (cu oarecari severități privind epoca interbelică etc.). Urmează o **Notă,** din care aflăm că s-au consemnat aici numai scrieri ale istoricilor cercetați sau despre ei, apărute pînă „la începutul anului 1976". Faptul este, cu cîteva „depășiri de plan", oarecum adevărat, și atestă cît de lent se desfășoară procesul editorial în cazul unor asemenea lucrări, dar și „tenacitatea" editurilor în a le prezenta la date apreciabile după încheierea lor (circa 3 ani în cazul de față, ceea ce, oricum am privi lucrurile, e cam mult).

Corpul propriu-zis al **Enciclopediei** cuprinde 6 secțiuni **(Personalități, Instituții, Izvoare, Instrumente de lucru, Periodice** și **Sinteze),** pe care le-aș fi separat între ele cu diverse „antrefileuri", cuprinzînd cîte o cronologie a istoriei României, una a istoriografiei românești, alta a domnitorilor, a dregătorilor etc., care ar fi extins aria de referință a cărții, ca și nivelul ei informativ (unele din acestea se găsesc în **Istoria României în date** și în **Dicționar de istorie veche a României** etc., dar nici aici nu erau de prisos).

Secțiunea cea mai cuprinzătoare este cea dedicată **personalităților** (p. 27—354). Despre acestea ni se furnizează cîteva **date biografice, o scurtă caracterizare, o bibliografie selectivă** a scrierilor celui inclus și una **referitoare la personalitatea** aceluia. Numărul celor cuprinși în această secțiune este de peste 950, începînd cu primii autori de anale și sfîrșind cu unii a căror vîrstă e în jur de 30 de ani. Mulți dintre cei din urmă abia s-au semnalat prin 2—3 articole (uneori scrise în colaborare, deși nu depășesc în total cîte 20—30 de pagini). E drept, în materie de știință și 5—10 pagini pot fi foarte importante, dar pentru mulți dintre cei vizați îndrăznesc să spun că nu e cazul, încît o selecție ceva mai riguroasă în perimetrul ultimelor eșaloane e de așteptat la ediția următoare a **Enciclopediei,** ca și includerea unora care au măcar meritul de a fi publicat cîte o carte (Cornelia Pillat, Maria Totu cu **Garda civică,** Const. Diculescu cu **Gepizii** etc.). Încît, lăudînd generozitatea autorilor față de contemporani, bunăvoința față de mulți începători (destui tratați pe un spațiu tipografic echivalent cu cel acordat unor personalități de multă vreme intrate în circuitul valorilor), nu putem subscrie la prea marele rabat acordat unora, în timp ce **Istoria literaturii române...** a lui G. Călinescu, bunăoară, e socotită ca „disproporționată în alcătuirea ei..." (p. 85), iar Sextil Pușcariu e „tributar comparatismului" (p. 277)...

Dar, dacă acestea constituie punctele extreme ale bunăvoinței sau severității, **media** cărții (căci **medie** și corectă se cuvine să fie o astfel de alcătuire, spre a birui și a fi utilă), este dată de o competență considerabilă. Cititorul are la îndemînă o cantitate enormă de informație, de date bio-bibliografice, de caracterizări exacte, în consonanță cu rigorile contemporane ale științei și culturii, pe care cu greu le-ar putea găsi în altă parte. Autorii au pus în competiție un zel remarcabil în a informa, o tenacitate în a reliefa dimensiunea patriotică, continua deschidere spre orizonturi mai ample, voința de adevăr și de dreptate în legătură cu soarta poporului nostru, pe care au manifestat-o istoricii români, fără excepție, de la întîiele semne de constituire a disciplinei pînă în contemporaneitate. Sigur că și aici sînt de făcut cîteva observații. Întîi, avînd în vedere numele incluse, ar fi fost necesar să figureze și personalități ca Nicolae Milescu Spătarul, Vartolomeu Măzăreanu, Iacob Putneanu, Daniel Dionisie Philippide, F.R. Kaindl, I.G. Sbiera, Lazăr Șăineanu, Dimitrie Gusti, S. Mehedinți, Vlad Bănățeanu, Al. Rosetti, Mircea Eliade și alții, în legătură cu care e firesc să cauți aici cîteva date. De asemenea, Romulus Vuia, Nichita Smochină, Gr. Popiți, Pandele Olteanu, Ovidiu Birlea, M. Fănescu, Ileana Leonte și alți istorici, arhiviști, editori de texte (unii menționați în treacăt, cînd li se pomenesc lucrările) ar fi trebuit trecuți la locul potrivit. Marii memorialiști și memoriile acuzat istorice s-ar fi cuvenit să-și găsească un anume spațiu în cuprinsul cărții. Etc.

Bucură constatarea că mulți scriitori au fost incluși, pe merit, în această operă de pionierat, chiar dacă nu întotdeauna în chipul cel mai adecvat cu putință. Însă, de la Florian Aaron la Zilot Românul, întîlnești, alfabetic, cum e și normal, nume ca N. Bălcescu, Gh. Bogdan-Duică, I. Budai-Deleanu, D. Cantemir, G. Călinescu, M. Costin, C.D. Gherea, B.P. Hasdeu, N. Iorga, M. Kogălniceanu, E. Lovinescu, T. Maiorescu, I. Neculce, D. Popovici, S. Pușcariu, G. Șincai, Gr. Ureche și mulți alții care au scris sau au **făcut** istorie la vremea lor. Includerea ar fi fost încă mai profitabilă dacă se analiza peste tot, din punctul de vedere al **istoricului,** contribuția lor la evoluția respectivei discipline sau la configurarea istoriei ca atare. Astfel, în cazul lui Călinescu, de pildă, interesa mai mult ce reprezintă pentru istoric **Alcuni missionari...** și **Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni** decît frazele cam necontrolate despre activitatea lui globală. În orice caz, nu e născut în 1889, ci în 1899, la 19 iunie stil vechi, 2 iulie, după actualul calendar. Dar afirmații ce surprind se fac și despre alții. Viktor Roth, de exemplu, ajungînd a fi calificat drept „primul istoric al artei transilvane" (p. 236) ; cutare operă e „mai completă", alta e mai frumoasă, mulți scriu ales, frumos, vitriolat, prestigios, sînt eficienți, temeinici etc. La unii se dă locul nașterii și morții, la alții nu, la alții se dă ziua și luna dar nu și anul, bibliografia e în suferință într-o seamă de cazuri (Ath. M. Marienescu, S. Pușcariu, Const. Marinescu, Al. Ciorănescu, autor, între altele, al unei ediții critice — **Correspondence de Daniel Démétrius Philippidès...,** 1965, din care se puteau extrage și datele despre acest istoric și completa cele despre editor) etc.

Dar acestea și altele (absența inexplicabilă din secțiunea **instrumentelor** a **Publicațiilor periodice** de Nerva Hodoș, Al. Sadi Ionescu și G. Baiculescu cu colectivul, a **bibliografiei** lui Erich Beck etc., a Institutului de istorie și teorie literară, din cea privitoare la instituții, și a **Revistei** corespunzătoare de la publicații, inexistența unui indice, a unui tabel cu siglele autorilor etc., etc.), pînă la un punct inevitabile în prima ediție a unei astfel de alcătuiri, nu pot umbri eforturile acestui colectiv care ne-a pus în mînă un instrument de lucru important pentru cunoașterea perimetrului acestei discipline, a marilor ei realizări, a dinamismului de care e animată. **Enciclopedia** premerge și întrucîtva ușurează elaborarea și apariția tratatului de **Istoria României,** al cărui volum X va urmări chiar devenirea istoriografiei noastre, iar respectivii autori vor avea de profitat substanțial de pe urma acestei reușite sinteze informative, care se cuvine imediat revăzută și reeditată, ca și alte asemenea instrumente de lucru și de amplă propagandă culturală.

George Muntean

Cartea străină

„Memoriile" Cardinalului de Retz

NICI chiar în adolescența-mi ambițioasă, cînd am citit pentru întîia oară **Memoriile** Cardinalului de Retz, acestea nu mi-au alimentat foarte vie sete juvenilă de măriri. Aș putea spune, dimpotrivă. Dacă istoriile lui Napoleon pe care le devoram pe atunci acționau ca un haşiş stîrnind halucinații, deliruri ale puterii, memoriile unor mari orgolioşi înfrînți ai barocului aduceau cu ele un antidot apropriat. În perspectiva aventurilor acestora, puterea nu mi se mai părea acel absolut de rîvnit. Şi fiindcă anunțau secolul clasic sau îi aparțineau, fiind admirabili cuvîntători, acea supremație a Cuvîntului asupra Faptei pe care opera lor o proclama mă ispitea spre alte zări decît cele ale luptei pentru putere. Timpurile erau, trebuie să o spun, cele din preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Vărsam lacrimi de exaltări pe paginile **Memorialului de la Sfînta Elena**, dar mă incîntau altfel paginile memoriilor acelor pesimişti orgolioşi care au fost marii decepționați ai puterii: Retz, La Rochefoucauld, Saint-Simon. Credeam că mă aflu încă sub imperiul acvilelor Împăratului, cînd, fără să-mi dau seama, asimilam lecția de luciditate a acestor maeştri ai dezabuzării.

Recitite la cincizeci de ani şi mai bine, aproape patruzeci de ani mai tîrziu (patru decenii de istorie a secolului XX !), **Memoriile** Cardinalului de Retz (scrise şi ele de un cincuagenar) nu mai au să-ți ofere nici o lecție. Desfătarea pe care o găseşti citindu-le (în timp ce literatura napoleoniană ți-a devenit ilizibilă; ce e drept pe împărat nu l-a ajutat nici ante nici postmortem pana vreunui mare artist), voluptatea aventurilor ce ți se par eroi-comice este pur estetică. Pînă şi învățăturile despre oameni, despre Om — pe care aceste memorii le conțin, ca orice scriere a unui francez din secolul ce se pregătea să fie al lui Ludovic al XVII-lea —, se lasă degustate sub raport estetic. Adevărul este că propria noastră experiență privitor la „uman" (sau la „inuman" dar aparținînd sferei reacțiunilor umanității) este, dacă nu mai diversă, în orice caz mai profundă decît a moraliştilor secolului al XVII-lea. Ei n-au coborît, asemenea nouă, pînă în acele abise în care umanul pare să nu-şi mai semene sieşi, dar care nu fac decît să spargă limitele acelei **nature humaine** a unui **honnête homme** în care mai credeau ei.

Chiar şi cei mai cinici, mai lipsiți de iluzii dintre ei, precum acest cardinal de Retz. Nu-i vom găsi vina, firește, că nu a coborît în infern, deşi a luat parte la pandemoniul secolului său. Îl vom lăuda, dimpotrivă, pentru sinceritatea sa cinică, ce ni-l face mult mai apropiat în mărturisirile sale decît un Rousseau, exhibiționist cu delicii, dar ale cărui confesiuni sînt învăluite în cel mai grețos sentimentalism, cele mai „curajoase" mărturisiri fiind pervertite prin adularea de sine sau compătimirea pentru sine. Retz nu e un ipocrit afectiv, de aceea sinceritatea lui este mai proaspătă. Chiar şi atunci cînd minte, o face cu bună ştiință şi, cel puțin, nu se minte pe sine. Dar, deobicei, nu minte. În această scriere a sa care putea, şi urma, întrucîtva, să fie o **apologia pro vita sua**, el spune faptelor sale pe nume, fără să se acuze dar, adesea, fără să se absolve. Cu cît mai pure (desigur, de o puritate estetică) sînt istoriile amorurilor sale, ale unei fețe bisericeşti ce-şi declara de la început lipsa vocației sacerdotale, decît acea dezgustătoare poveste a raporturilor lui Rousseau cu **maman** a lui, doamna de Warens. Iată, de pildă, una din acele istorii. Retz fusese hirotonisit la nouă zile după numirea sa ca arhiepiscop **in partibus** de Corint. Se apucă, zelos, să viziteze călugăritele de la Conception, vreo optzeci de fete „dintre care multe frumoase, iar unele cochete". Îşi expune deci „virtutea" tentației, dar şi-o păstrează, căci nu le vorbeşte dacă n-aveau vălul tras pe față. Purtarea aceasta spune el, „a dat o strălucire teribilă castității mele". E adevărat, mai spune el, „că lectiile pe care le primeam în fiecare seară de la doamna de Pommereaux mă fortificau grozav pentru a doua zi". Înțelegem, firește, de ce natură erau acele lecții, care nu erau de altfel secrete, căci „doamna ar fi fost foarte supărată dacă ele n-ar fi fost cunoscute". Nu lipseşte o oarecare ostentație din sinceritatea aceasta. Este gata să-şi mărturisească, el, preotul, cele mai intime lipsuri ale credincioşiei sale. „Am făcut-o chiar şi pe cucernicul..." — spune el o dată. Iar altă dată: „am acceptat crima care mi se părea consfințită de niște pilde mărețe". Acele pilde mărețe i le dăduse istoria romanilor. „Vechea Romă le-ar fi stimat" — afirmă el în legătură cu unele fapte lipsite de scrupule. Nu fără să adauge, cu o remarcabilă finețe: „Dar nu din pricina unor astfel de fapte stimez eu vechea Romă".

RETZ avea geniul conspirației. Pasiunea complotului, a intrigii, a conjurației secrete, la acest om care la optsprezece ani scria o adaptare după **Conjurația lui Fiesco** a lui Mascardi, precumpănea asupra oricăror alte patimi (şi ele nu-i lipseau). Faptul că a eşuat în toate conspirațiile sale nu este un argument împotriva genialității sale. Firește, ca din toate agitațiile lumii acesteia, nimic nu s-ar fi ales din aventurile lui Retz dacă acesta nu le-ar fi istorisit cum le-a istorisit. Cînd am spus că istoria sa ne delectează estetic aceasta se referă la esența însăşi a viziunii memorialistului privitor la aventura vieții sale. Aceasta apare ca un spectacol fascinant, pe o scenă — foarte teatrală — a istoriei, cu personaje şi măşti, culise şi butaforii dintre cele mai viu colorate. Niciodată nu simți barocul ca un **theatrum mundi** ce-şi asumă teatralitatea ca în aceste **Memorii**. Toate acele superbe doamne, acei seniori, prinți, duci, acei înalți magistrați ai Parisului şi, în fundal, poporul, „calicimea", joacă o piesă, se privesc jucînd, asistă la spectacol, invadează scena, se pierd în culise, aprind decorurile, răvăşesc parterul şi se întorc în loji, pentru a rîde şi a birfi, a birfi cu nesfîrşită delectare. Retz memorialistul este regizorul acestui spectacol de marionete. „Am dat ordine din două cuvinte şi ele fură executate în două secunde". Sîntem în plină Frondă, răzmerița e în toi. Argenteuil, înalt personaj, „îmbrăcat în zidar şi cu o rigla în mînă" (ce plăcere a travestiului pedant în amănunte!) „îi atacă pe elvețieni din flanc, ucise douăzeci sau treizeci dintre ei..." Bătăliile Frondei au fost niște încăierări în care „calicimea se distra jefuind totul", dar uitînd să spargă, în palatul d'O uşița unei cămăruțe în care se refugiase cancelarul pe care, dacă-l descoperea, prea bine nu-i mergea. Dar scena, celebră, din Parlament în care La Rochefoucauld prinde gîtul lui Retz între canaturile uşii? Este multă alureală juvenilă în această Frondă. Erau, de altfel, cei mai mulți dintre „eroii" busculadelor încă atît de tineri! Retz nu împlinise patruzeci de ani cînd era arestat şi închis. Fuga din închisoare, exilul apoi înapoierea, toate nu vor mai readuce voioasa deşănțare a aventurilor din tinerețe. În același an în care era arestat, domnişoara de Chevreuse, amanta lui, murea. Ea împlinea douăzeci şi cinci de ani. Retz spune despre ea: „Avea cei mai frumoşi ochi din lume şi un fel de a privi care era de-a dreptul minunat şi care era numai al ei".

Ca şi pe Saint-Simon, îl citim pe Retz prin Proust. Şi toate acele doamne de Longueville, de Chevreuse, de Montbazon, de Guéménė sau de la Meilleraie se luminează şi învie, mai aproape de noi (sau tot atît de departe?) prin ducesa de Guermantes, nu mai puțin decît prin propriile noastre iubite care n-au fost ducese.

Istoria răzmeriților nobilimii şi burgheziei pariziene, din **Memoriile** lui Retz, o citim surîzînd cu înțelegere, cum vor citi alții istoria azi încă dramatizată de unii a mişcărilor pariziene din mai 1968. Dar, desigur, istoria nu este toată o farsă şi nu se poate citi totul cu surisul pe buze.

Cît despre Cardinalul de Retz (ale cărui **Memorii** pot fi citite acum şi în frumoasa versiune românească a Teodorei Popa-Mazilu), am vrea să putem spune despre el ceea ce spunea el, la sfîrşitul unui portret al lui Richelieu: „trebuie spus că toate viciile sale au fost dintre cele pe care un destin mare le face lesne ilustre, pentru că ele au fost vicii care nu pot avea ca instrumente decît marile virtuți". Nu, oricît am vrea, nu putem spune același lucru despre el, Cardinalul de Retz, decît dacă prin destinul său (care n-a fost mare în realitatea istorică) înțelegem soarta postumă a **Memoriilor** sale. În alcătuirea acestora, viciile sale au concurat cu virtuțile sale, sau cel puțin cu una din acestea pe care i-o putem atribui cert, aceea pe care probabil nu şi-o revendică, aceea a scriitorului.

Nicolae Balotă

Goethe, mitul Mumelor, Blaga

ÎN GENERAL, aşa-numita „scenă a Mumelor" — care are loc spre sfîrşitul actului II din partea a doua a lui **Faust**, într-o „galerie întunecoasă", se petrece exclusiv între cei doi protagoniști ai tragediei, şi constă în indicațiile pe care i le dă Mefisto lui Faust pentru ca acesta să obțină trepiedul magic din tărîmul subteran al Mumelor, trepied care-l va ajuta să smulgă din trecut şi să facă sensibilă privitorilor apariția lui Paris şi a Elenei — este considerată ca nucleul întregii tragedii goetheene, ştiut prin încărcătura ei filosofică prin forța sugestiei poetice, cît şi prin pathosul liric al versurilor. Lucian Blaga însuşi, într-o notă de subsol a traducerii sale, scrie: „Mitul Mumelor este una din cele mai minunate plăsmuiri ale lui Goethe".

Despre geneza acestui mit, mărturisirile lui Goethe însuşi sunt destul de sărace. **La 10 ianuarie 1830, după o** lectură a acestei scene, el i-a spus lui Ekermann: „Mai mult n-aş putea să vă desvălui... decît că am găsit (ideea ei, n.n.) în Plutarh". De fapt, textele la care face aluzie poetul sunt două: în **Viețile paralele**, vorbind despre Marcellus, cap. 10, istoricul grec scrie: „Există în Sicilia un oraş Engyon, nu prea mare, dar foarte vechi şi faimos prin apariția unor zeițe, numite Mume"; iar în lucrarea **Despre locurile unde oracolul a încetat**, același autor vorbeşte de localizarea Ideilor platonice în interiorul unui triunghi în centrul lumii, zonă denumită „cîmpia adevărului", adăugînd: „Acolo zac fără mişcare proiectele **(lógoi)**, formele şi străvechile chipuri a tot ce s-a întîmplat şi are să se întîmple, şi din veşnicia, care le înconjoară, acestea se scurg asemenea timpului".

În interpretarea acestui mit, exegeza goetheeană a pendulat, de-a lungul anilor, între o lectură preponderent filosofică, înclinată să vadă în Mume niște concepte generale, niște categorii abstracte, şi o lectură simbolico-poetică, dispusă să citească în aceste figuri niște produse ale unei gîndiri poetice, bogat alimentată de fantezie. Cu nuanțele de rigoare, interpreții filosofanți fac din Goethe un platonician declarat. „Plutarh a fost un platonician — scrie Albert Bielkowsky **(Goethe**, vol. 2, München, 1918) — şi tărîmul Mumelor este în mod esențial tărîmul Ideilor lui Platon" (p. 652). Pe poziții similare se situează, cum vom vedea, cercetători ca Erich Schmidt **(Goethes Faust**, Stuttgart, 1906), Heinrich Rickert **(Goethes Faust**, Tübingen, 1932), Kurt Hildebrandt **(Goethe**, Leipzig, 1941) şi Gottfried Diener **(Faustus Weg zu Helena. Urphänomen und Archetypus**, Stuttgart, 1951).

Afirmații atît de categorice vin, însă, în contradicție cu însuşi stilul gîndirii goetheene, care nu s-a înfeudat niciodată vreunei concepții pur filosofice, chiar dacă a atins, nu de puține ori, zona ideilor generale. Ca orice mare poet, autorul lui **Faust** a găsit — o şi mărturiseşte, de altfel — în diverse scrieri ale creatorilor dinaintea sa o mulțime de sugestii pentru propriile-i plăzmuiri poetice; dar aceste plăzmuiri nu pot fi nicidecum citite ca simple concretizări în imagini ale unui corp de idei teoretic. Nici exegeții care compară Mumele cu unele concepte de bază din Aristotel, Plotin sau Leibniz nu scapă acestei observații. Cînd Franz Koch **(Goethe und Plotin**, Leipzig, 1925, şi **Goethes Gedankenform**, Berlin, 1967) scrie: „Aici (în zona Mumelor, n.n.) zac nu tipuri ale speciilor, cărora ar aparține ideea abstractă a Frumusetii sau a Frumosului ideal în sens kantian, ci se mişcă tipuri individuale care se situează mai aproape de monadele şi entelechiile lui Leibniz" (p. 54), el instalează în întregime gîndirea poetică a lui Goethe într-o zonă de abstracții pure, elaborate rațional, care nu-i convine deloc. La fel procedează Gottfried Wilhelm Hertz **(Natur und Geist in Goethes Faust**, Frankfurt/M., 1931) atunci cînd susține că zona Mumelor ar fi o regiune intermediară, între idee şi aparență, considerînd Mumele ca fenomene originare care mijlocesc între transcedență şi aparență, între Natură şi Spirit, ca entelechii ale unor existențe elementare **(Urtier, Urpflanze, Urgenstein**, p. 320).

Exegeza mai nouă a ținut să restituie gîndirii goetheene avîntul fanteziei, perspectiva prizei intuitive şi halourile sentimentului, valorificînd ceea ce s-ar putea numi „deschiderea abisală", chiar psihanalitică, a concepțiilor poetului; în același timp, ea a înscris mitul Mumelor într-o arie vastă a vieții simbolurilor, pe care cultura titanului de la Weimar a întreținut-o, fără îndoială. Americanul Harold Jantz **(The Mothers in Faust**, Baltimore, 1969) e categoric în această privință: „Ştim de la Goethe însuşi că această scenă, ca şi **Faust** în general, are un caracter simbolico-pictural, o configurație care nu provine dintr-o idee abstractă şi nu poate fi redusă la ea" (p. 3); sau: „Această scenă este în primul rînd un produs al imaginației poetice, nu al intelectului abstract care numai în mod secundar ar putea face din ea o incorporare a unor idei" (p. 32). Cele două foarte importante expresii goetheene, de formare şi transformare **(Gestaltung, Umgestaltung)**, care definesc activitatea obscură şi subterană a Mumelor, ar fi astfel cuvintele-cheie ale întregii poezii şi ştiințe a bătrînului Goethe. În aceste expresii s-ar exprima, după Jantz, esența Naturii şi a Existențelor, iar Mumele ar fi niște esențe instalate în chiar centrul puterii plăzmuitoare a Firii; ele se cuvin a fi aşezate în rîndul formelor feminine ale oricărei lucrări, care reprezintă toate principiul feminin al Naturii şi Lumii.

Într-o terminologie care îmbină filosoficul pur cu psihologicul, Werner Danckert **(Goethe, Der mythische Urgrund seiner Weltschau**, Berlin, 1951) definește simbolistica poetului ca o erupție din inconştient a unei întregi lumi, antice şi htonice, a simbolurilor. În sensul acesta, Mumele ar fi „forțele Destinului care urzește viața, locul metafizic al morții şi nașterii": fiind originar telurice, ele reprezintă condiția „aspirației spre întrupare pămînteană... la sfîrşit apare Mater dolorosa... entelechie a decorporalizării... Vatra concepției lui Goethe nu trebuie căutată decît la zeițele subpămîntene din Engyon" (p. 554). De aici, concluzia ce luminează concepția goetheeană faustică asupra procesului creator de artă ca un caz particular al puterii generale de a acționa, de a înfăptui: „tărîmul Mumelor ar fi sfera în care se trezesc, devin active puterile creatoare: Faust însuşi e stîrnit la faptă abia după întoarcerea lui din acest tărîm, aşa cum, la rîndul ei, Elena, prototipul frumuseții feminine, este înnoită prin naşterea ei în zona abisală, noptoasă a Mumelor" (p. 556).

Şi mai ancorată în psihologia creației apare interpretarea lui Robert Petsch **(Faustsage und Faustdichtung**, Dortmund, 1966) care vede în regatul acestor zeițe „locul de obîrşie al Naturii şi Artei", adică sfera concepției artistice. Coborîrea lui Faust ar fi, astfel, un fel de trăire specifică a unei viziuni absolut necesare artistului pentru a-şi realiza opera: lumea Mumelor se identifică perfect cu lumea ideilor estetice (p. 231). La fel, pentru Dorothea Lohmeyer **(Faust und die Welt**, Potsdam, 1940) limbul subteran ar fi un regat „al formelor elementare" care, prin procesul de creație, sunt aduse în zona formelor sensibile (p. 92). „Procesul de creație artistică trebuie privit ca fiind una cu creația Naturii: ca şi Natura, artistul face să apară imaginea originară, concretizînd legea generală într-un caz particular sensibil" (p. 101). Benno von Wiese **(Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel**, Hamburg, 1958), pentru care regatul Mumelor este domeniul obîrşiilor ca atare, explică toată scena prin referire la două versuri din scena următoare, accea în care Elena şi Paris apar într-adevăr, datorită acțiunii magice a lui Faust, în fața curții Împăratului: **Pe unele al vieții riu le-nșfacă, / Spre altele doar magul cute-**

FAUST

Partea a II-a Actul II

GALERIE ÎNTUNECATĂ
Faust, Mefisto

MEFISTO : Ce vrei în gangu-acesta-ntunecos ?
Nu-ți place-a Curții-nveselită lume ?
Norodu-mpestrițat și numeros
Nu-ți dă prilej de farse și de glume ?
FAUST : Să nu-mi vorbești așa ! Tu, din vechime,
Aveai la tălpi un fel de mincărime.
Dar azi această goană și neastîmpăr sînt
Dovada unei lipse de cuvînt.
Eu, însă, sunt silit să-nfăptuiesc,
Camerier și mareșal mă urmăresc.
Cînd vrea împăratul, eu îi umplu scena ;
Acum îi vrea pe Paris și Elena ;
Bărbatul și femeia, ca tipice exemple,
Dorește-n forme limpezi să-i contemple.
La treabă, deci ! Nu vreau să-mi calc cuvîntul.
MEFISTO : Prostesc, nesăbuit ți-e legămîntul.
FAUST : Se pare,-amice, că nu te-ai gîndit
Cu arta noastră-n ce bucluc intrăm :
Întîi, prin noi s-a-mbogățit,
Și-acum ne cere să-l distrăm.
MEFISTO : Dar tu te-nșeli crezînd că e ușor ;
Aici noi stăm pe trepte înclinate,
Te-ntinzi spre un tărîm neprimitor,
Te vîri nelegiuit în noi păcate.
Chemînd-o pe Elena, tu crezi că o să vie
La fel ca o fantomă de gulden din hîrtie ? —
Că vrăjitoare chioare, ori stafii,
Ori monștri mici îți pot servi, o știi ;
Dar o drăcoaică, fie chiar și fină,
Nu poate trece drept o eroină.
FAUST : Ce cîntec răsuflat ! Mă plictisești.
Tu nu dai certitudini niciodată.
De cînd te știu, doar piedici zămislești,
La tot ce faci, aștepți mereu răsplată.
O vorbă doar să zici, și se va face ;
Iei floarea care-o vrei, ca din răsad.
MEFISTO : Mie păgînătatea nu prea-mi place :
Ea locuiește-n propriul ei iad.
Dar e un mijloc.
FAUST : Spune-mi-l și mie !
MEFISTO : Îți spun o mare taină, și nu cu bucurie.
Zeițe mari tronează în grea singurătate,
De loc sau timp nu sunt înconjurate ;
Vorbirea despre ele este perplexitate.
Sunt Mumele !
FAUST (înspăimîntat) : Zici Mumele !
MEFISTO : Te-nfioară ?
FAUST : Ah, Mume ! Mume ! sună ciudat din cale-afară !
MEFISTO : Așa-i. Zeițe, vouă — necunoscute ; jos,
De noi — numite, nu prea bucuros.
Scurmînd adîncul le găsești rovina.
Că le-am simțit nevoia-a ta e vina.
FAUST : Și drumul ?
MEFISTO : Nici un drum ! În neumblatul
Sustras umblării ! Drum în nedorit.
Nu-n dezirabil. Crezi că ești în stare ?
Nu-i lacăt, să-l deschizi, și nici zăvoare.
De-nsingurare fi-vei bîntuit :
Ai termeni pentru gol, singurătate ?
FAUST : De-asemenea jargon să mă scuteși !
Bucătăria hîrcei mi-amintești
Și vremi de altădată, scufundate.
Nu știu eu lumea, nu-i cunosc răsfățul ?
N-am învățat ce-i vidul, nu i-am predat învățul ?
Vorbeam, precum vedeam, cu judecată,
Și-un dublu dezacord stîrneam de-odată.
Am fost silit, sub lovituri contrare,
Să bat singurătăți, să fug în zare,
Să-mi duc viața singur, sperînd să nu mă nărui,
Și-apoi chiar diavolului să mă dărui.
MEFISTO : Chiar de-ai străbate înotînd oceanul,
Avînd dezmărginirea-n fața ta,
Tot ai vedea, val după val, noianul,
Chiar dacă-abisul te-ar înspăimînta ;
Tot ai vedea ceva ! în verde-linul
Azur tot ai vedea plutind delfinul,
Și nori, și constelat-cerescul sfeșnic, —
Dar n-ai să vezi nimica în vidul vast și veșnic,
Nici auzi-vei pasul, dacă-l faci,
Nimic solid nu vei găsi, să zaci !
FAUST : Vorbești ca mistagogii aiureli,
Spre-a înșela discipolii fideli ;
Dar invers. Tu mă-ndrumi spre vidu-n care
Să mă dezvolt în artă și-n vigoare,
Mă pui pe mine ca pe-un dobitoc
Să-ți șterpelesc castanele din foc.
Dar hai ! să iscodim în jur cu botul :
În Vidul tău sper să descopăr Totul.
MEFISTO : Ești demn de toată lauda, și pace.
Pe diavol îl cunoști, și asta-mi place.
La cheia asta !
FAUST : E cam mititică !
MEFISTO : Hai, ia-o-ntîi, și n-o să-ți pară mică !
FAUST : Ah ! crește ! fulgeră în mîna mea !
MEFISTO : Pricepi acum tot ce posezi prin ea ?
Spre locul căutat o să te-ndrume ;
Urmeaz-o : te va duce drept la Mume.
FAUST (îngrozindu-se) : La Mume ! Ce cuvînt — și nou.
și crud !
Nu, nu mă simt în stare să-l aud !
MEFISTO : Ești mărginit ? Te sperii de cuvinte ?
Suporți cu-auzul numai ce-ai auzit nainte ?
Să nu te temi, oricum ar fi să sune,
Doar te-ai deprins cu orișice minune.
FAUST : Dar nu-n incremenire vreau să mă lecuiesc !
Înfiorarea — iată adîncul omenesc :
Cînd omul simte, lumii întregi îi crește prețul,
Mișcat, el simte-nfricoșat-mărețul.
MEFISTO : Coboară-atunci ! sau suie ! pot să-ți spun.
Tot una e. Te smulge din tot înfăptuitul
În zona liberelor plăzmuiri !
Spre desfătare fie-ți de-veacuri-săvîrșitul !
Ca norii-n mers se-nnoadă forfotiri,
Tu mișcă cheia, ține-le departe !
FAUST (entuziasmat) : O string, și forțe noi mi se supun,
Și simt : de fapte mari avea-voi parte.
MEFISTO : Un trepied arzînd vești-va, scund,
Cînd o să fii pe cel din urmă prund.
Pe Mume-ai să le vezi la mica-i rază :
Cum una merge, altele se-așează,
Sau tocmai vin. Formare și metamorfozare,
A veșnicelor tîlcuri în veci desfășurare.
Prin forfota de chipuri a tot ce-i creatură,
Ele n-ar să te vadă, căci numai spectre văd.
Fii tare, și primejdia o-ndură,
Te du neabătut spre trepied,
Cu cheia să-l atingi !

Faust face un gest hotărît, poruncitor, cu cheia.

MEFISTO (privindu-l) : Exact așa !
Ca sclav supus, fidel te va urma.
Te-ntoarce calm și, de noroc condus,
Cît ele nu-și dau seama, îl vei aduce sus.
Și-odată-adus aici, poți la lumină
Să chemi din bezna vremii erou și eroină,
Tu, primul care-această ispravă-ai îndrăznit-o :
Acum e gata, tu ai săvîrșit-o.
Apoi, oricînd, prin vrajă lucrînd asupra ei,
Tămîia ca o ceață se va schimba în zei.
FAUST : Și-acum ?
MEFISTO : Coboară-ncet ! Un tropot doar
Te duce-n jos și te ridică iar.

Faust bate din picioare și se scufundă.

MEFISTO : Doar de i-ar fi cheița de folos !
Va reveni de-acolo ? Sunt foarte curios.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

---

zător s-apleacă. Aceste versuri ar indica precis cele două drumuri prin care chipurile elementare subterane atemporale ar avea acces la condiția de forme reale : un drum ar fi acela al **metamorfozei Naturii**, a cursului fără sfîrșit al devenirii vieții, ilustrat de noaptea walpurgică clasică ; al doilea, acela al **metamorfozei Artei**, a artistului — preot, mag sau poet — care, datorită fanteziei plăzmuitoare, își „însușește prin contemplare un chip spiritual inițial, și care este capabil să smulgă chiar din regatul ideilor o imagine a trecutului, chemînd-o la realitate". În sprijinul acestei interpretări, el precizează că, într-o versiune anterioară, Goethe scrisese nu „magul cutezător", ci „poetul cutezător" (p. 150). Afirmații asemănătoare face și Wolfgang Schadewaldt **(Goethestudien. Natur und Altertum,** Zürich und Stuttgart, 1963) pentru care „chipurile vieții", împărțite în dreapta și-n stînga de către Mume, ar fi niște „secrete conformități legale **(geheimen Gesetzmässigkeiten)** și principii constitutive **(Grundkonstituentien)** pe care, după cum am văzut, Goethe le găsea cu adevărat foarte frecvent în natură ca și în formele artei autentice". Această corespondență adîncă, între natură și artă, i-ar fi fost sugerată poetului în timpul călătoriei sale în Italia unde a putut să admire armonia dintre natura sudului și arta antică (pp. 185—186). Tot o explicație a procesului artistic creator, dar în viziune platonică, ne oferă Gottfried Diener : „chipurile a tot ce e creatură" ar fi „proiecte ideative divine încă nerealizate", „prototipuri generale eterne" (p. 118) care, prin actul creator de imagini artistice și printr-o „acțiune magică", primesc „forma spiritual-sensibilă a operei de artă" (p. 121). O concepție mai originală prin cutezanța ei este aceea a lui Wilhelm Emrich **(Die Symbolik von Faust II,** Bonn, 1957) pentru care tărîmul Mumelor reprezintă „sfera monstruosului terifiant fără margini" din care s-ar naște frumusețea. El precizează că „ideea" absolută a Naturii „devine vizibilă numai în proiectele și erupțiile monstruoase ale elementelor ei primare, care se ascund în Frumosul nemijlocit". Sfera fără margini a Mumelor ar forma „prundul de obîrșie, singurul pe care se întemeiază adevărata Frumusețe" (p. 221). În fine, pentru Helmut Kobligk **(Faust II,** Berlin, 1973) „regiunea Mumelor apare astfel ca un adînc domeniu elementar al Naturii, în care, fără a fi sesizabile rațional, chipurile primare ale Frumosului și ale tuturor existențelor din Natură se află instalate. Descrierea acestui domeniu nu poate fi făcută decît prin negații. Chipurile primare ale existenței, prezente acolo, nu sînt accesibile prin cuprindere conceptuală, ci numai prin conjurare magică. **Magia,** însă, se arată drept forță creatoare a artistului care face vizibile fenomenele originare ascunse, în fantezia plăzmuitoare" (pp. 24—25).

CU EXCEPȚIA celor cîteva rînduri, citate la început, nu cunosc nici un text al lui Lucian Blaga care să conțină o referință directă la mitul Mumelor. Faptul pare aproape de necrezut, dacă ne gîndim la imensa influență pe care Goethe, ca poet și gînditor, a exercitat-o asupra poetului și gînditorului român. Mai întîi, termenul de Mume, ca atare, e destul de frecvent în lirica lui Blaga, utilizat — firește — cu aura de mister și sugestie tipică tuturor imaginilor poetice ; prin această filieră, de altfel, cuvîntul a fost preluat, apoi, de o seamă de poeți, unii dintre ei fără a fi discipoli direcți ai autorului **Laudei somnului.** În al doilea rînd, tînărul Blaga, în perioada așezării primelor fundamente ale operei sale teoretice, a publicat două mici cărți de clară inspirație și exegeză goetheeană, ale căror titluri sînt împrumutate de la maestru : **Fenomenul originar,** 1925, și **Daimonion,** 1926. Cum se face, atunci, că în nici un text al lui Blaga nu apare un comentariu asupra faimosului mit, temă care s-a bucurat de o vastă bibliografie germană (cunoscută, desigur, gînditorului nostru) și motiv care — știu sigur — a stîrnit interesul și admirația lui ?

Răspunsul este, cred, unul singur : mitul goetheean al Mumelor se află prezent în opera lui Blaga, dar cu totul mascat și transformat, sugestiile lui, poetice, în primul rînd, dar avînd totodată o mare forță de iradiere ideativ-simbolică, l-au ajutat pe filosoful român să elaboreze un concept propriu, inalienabil, operativ în cadrul concepției sale despre geneza și semnificația culturii, și anume conceptul de „matrice stilistică". Care ar putea să fie argumentele unei asemenea afirmații ?

În primul rînd, aș vrea să observ că receptarea mitului Mumelor, ca expresie deosebit de plastică a unei gîndiri de tip intuitiv și analogic, a găsit la Lucian Blaga un teren spiritual extrem de propice. În capitolul final la **Fenomenul originar,** scriitorul român conchide : «Părerile lui Goethe asupra „fenomenului originar" se reduc la următoarele : 1. Calea pe care se ajunge la stabilirea mintală sau mai bine zis la plăsmuirea mintală a unui „fenomen originar" este aceea a **analogiilor.** 2. Ca plăsmuire a spiritului, „fenomenul originar" nu e o construcție abstractă, ci o alcătuire vie, o vedenie. 3. Ca presupusă realitate, „fenomenul originar" implică o „polaritate" de termeni» **(Zări și etape,** București, 1968, pag. 213). Or, aceste caracteristici succinte, ieșite de sub pana lui Blaga, se potrivesc atît cu metoda, cît și cu întregul stil de gîndire și expresie proprii scriitorului român.

Un alt argument, care — aparent — ar veni în conflict cu primul, dar în fond îl continuă, este acela că discipolul a simțit și a indicat limitele maestrului. Admirația lui Blaga față de conceptul goetheean al „fenomenului originar" era admirația față de o metodă deosebit de eficace și fertilă. „Goethe supraviețuiește — scria el — nu atît prin teoriile sale în domeniul științelor naturale, cît prin metoda inaugurată. Iar pentru perspectivele ce le deschide o metodă înseamnă totdeauna mai mult decît o teorie" **(Ibid.** pag. 150). Dar această metodă nu era infailibilă, iar obstinația „științifico-empirică" a maestrului de a căuta, de pildă, „planta originară" în natura din jurul său dădea poziției sale o notă tragi-comică. Metoda prezenta, desigur, o mulțime de avantaje, mai ales pentru abordarea acelor fenomene ce nu intrau sub incidența metodelor experimentale, mai ales pentru o serie de gînditori de tip intuitiv. Dar ea nu putea să îmbrățișeze, cu atît mai puțin să rezolve, o sumă de contradicții de care spiritul cercetătorului se izbește imediat : tipic-individual, spontan-deliberat, stil personal-spiritualitate colectivă, inconștient-conștiință, rațional-intuitiv, virtual-actual etc., etc. Dorința de a găsi o soluție de adîncime, care să boltească peste aceste contradicții arcul unei viziuni explicative, se înscrie pe o linie de fidelitate față de modul de a gîndi al maestrului, marchează asumarea unui adevărat testament de creație. Care sugestie goetheeană putea să-i furnizeze o soluție de mai mare adîncime — chiar decît „fenomenul originar" — dacă nu halourile metafizice ale mitului Mumelor ?

Un al treilea argument ar ține de reflexele adînci ale imaginației creatoare. În momentul cînd a purces la elaborarea teoriei sale asupra genezei faptului de cultură, Lucian Blaga a avut nevoie de un **concept** adevărat, nu de un simplu mit ; adică de o noțiune bine determinată în articulațiile ei logice, chiar dacă nu tinzînd să exceleze prin abstracțiune, ci dimpotrivă — să fie un fel de **idee văzută** de tip platonic, o **vedenie** (cum însuși o numea). Or, e limpede că la plăzmuirea acestei idei — care este, fără îndoială, „matricea stilistică" — o mulțime de solicitări din afară, de ordin ideativ, trebuiesc luate în considerare. Astfel, e destul să ne gîndim la două dintre ele, ale căror urme sunt vizibile în opera lui Blaga : **aportul** teoretic și practic al lui Jung la **psihologia abisală,** pe de o parte, și morfologismul cultural al lui Spengler, pe de altă parte. Acceptînd ceea ce i se părea a fi de acceptat, dar corectînd și combătînd ceea ce i se părea greșit, gînditorul român se referă tot timpul, direct sau indirect, la aceste concepții. Dar ele nu sunt singurele elemente care au acționat obscur la construcția „matricei stilistice", acest **concept-viziune** menit să cuprindă în sine toate impulsurile formative ce conduc la actul creator.

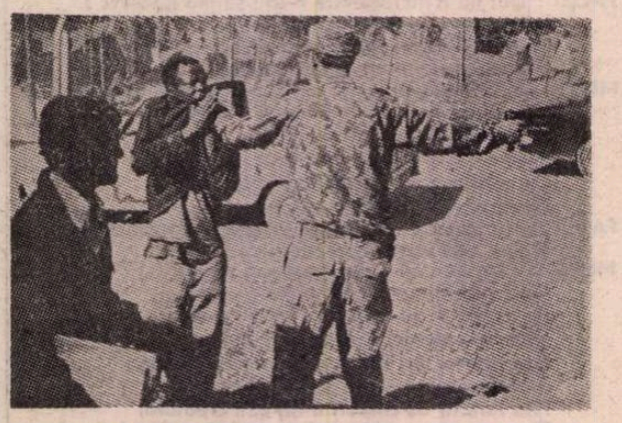
Părerea mea este că, alături de ele, a lucrat și un mai mult sau mai puțin vag ecou din mitul Mumelor. Să examinăm, cît mai sumar, conceptul de „matrice stilistică". Pentru Blaga, această matrice este o zonă ontologică adîncă, elementară, a inconștientului colectiv, în care o sumă de coordonate — postulate ca factori obscuri dar activi — conlucrează în vederea întemeierii întru formă a tuturor faptelor umane, de istorie, de civilizație, de cultură. „Factori, agenți, potențe, determinante, sau cum voim să-i numim" (sunt chiar cuvintele lui Blaga !), — o serie de vectori converg pentru a circumscrie aria de acțiune și eficiență a matricei : mai întîi, **inconștientul** și **cadrele sale orizontice** (menite să depășească limitele și contradicțiile teoriei lui Spengler) ; apoi, pe rînd, **accentul axiologic** (capabil să explice diversitatea unor culturi în același orizont spațial), **atitudinea anabasică, catabasică sau neutră** (al cărei rol e de a pune să conlucreze un cadru orizontic spațial cu un sens al destinului temporal) și **năzuința formativă** (forța ce duce, deopotrivă, la tendințe stilistice individualizante, tipizante sau elementarizante, stihiale), — iată constelația care asigură complexitatea formativă a „matricei stilistice" ! Definiția finală se impune de la sine în termenii unei „filosofii abisale" : personanța în conștiință a unor fenomene adînci, ale unui inconștient privit ca „o realitate psihică-spirituală, statornicită în orizonturi, care își apartin, funcționînd suveran după propriile sale norme, grație unei închegări de atitudini, accente, și năzuințe, puternic constituite, și care împrumută conștiinței individuale suportul continuității și nestiute legături cu colectivitatea. Căci prin orizonturile inconștiente și prin matricea stilistică suntem, într-o măsură cum nici nu visăm, ancorați într-o viață anonimă" **(Orizont și stil,** București, 1935, pag. 154—155). Similitudinile între această caracterizare a conceptului-viziune, făcută chiar de autor, pe de o parte, și cîteva din concluziile la care au ajuns unii dintre comentatorii, citați mai sus, ai lui Goethe, mi se par lesne de observat.

Încît, pînă la urmă, tăcerea însăși a lui Blaga, abținerea sa de la orice comentariu al mitului, devine, la rîndul ei, un argument : în efortul său de a da exoresie teoretică unei probleme-cheie a întregului său sistem, gînditorul român avea în sine, atît de prezentă și atît de complet asimilată — pe baza unor „afinități elective" indenegabile — sugestia mitului Mumelor (alături, firește, de alte elemente care au intrat în procesul de topire și replăzmuire teoretică), încît n-a resimțit-o niciodată ca pe un corp străin, de împrumut, de care s-ar fi simțit dator să dea seamă, ci ca pe un dat constitutiv al propriei sale formații și gînduri filosofice. Într-un fel, aș putea spune că, la Blaga, prezența mitului Mumelor nu se „vede" și nu se declară, ca atare, tocmai din cauza goetheeanismului său de substanță.

PERSONAL, cred că mitul Mumelor poate fi interesant și dintr-un alt punct de vedere, acela al modernității sale. În fond, tărîmul Mumelor goetheene este un mit al **increatului.** Puțina realitate individuală, aparentul dar niciodată descrisul lor chip, rolul lor obscur pe însuși prundul existenței, cecitatea și fertilitatea lor de stihii, atmosfera de nespusă groază în care trăiesc, abstragerea din loc și timp, — toate acestea le anulează bruma de consistență corporală : numai numele lor face din ele niște persoane ; de fapt poetul le păstrează într-o indeterminare voită, încărcată de mister și poezie ; însăși monstruozitatea lor se află înafara oricărei reprezentări plastice ; ele constituie, mai curînd, fiorul complex și înghețat al vidului fără margini — și atîta tot. Plăzmuindu-le, dîndu-le expresie în verb, Goethe a făcut delectabilă una din terorile metafizice ale omului.

Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane



UNESCO contra apartheidului

● N-rul 749 al Buletinului UNESCO dă referințe asupra acțiunilor întreprinse de Comitetul special al Națiunilor Unite împotriva apartheidului, — între altele cu detalii asupra Conferinței mondiale a tineretului și studenților pentru solidaritate cu lupta popoarelor, a tineretului și a studenților în Africa australă, care a avut loc la sediul UNESCO de la Paris la finele lui februarie 1979. În legătură cu intensificarea mijloacelor de informație prin presă în lupta contra discriminării rasiale, Buletinul citat publică și acest document fotografic (realizat de Marcel Salvaro — instantaneu din ceea ce se întîmplă frecvent în viața cotidiană a Africii de sud sau Rhodesiei).

Alarmă în bibliotecile americane

● Din revista „U. S. News and World Report" aflăm că în bibliotecile americane milioane de volume se autodistrug, literalmente. Situația decurge din faptul că aproape toate materialele publicate din 1850 încoace folosesc o hîrtie perisabilă și metode de legare care le conferă o durată de viață funcțională de 25 de ani. Cînd umiditatea, lumina și poluarea aerului acționează asupra unei cărți, rezultă substanțe care decolorează hîrtia și o fac atît de friabilă încît se fărîmițează cînd întorci pagina. „Este, fără îndoială, cea mai mare criză care a afectat vreodată bibliotecile", a declarat Norman Shaffer, șeful Biroului pentru conservarea fondului de cărți al Bibliotecii Congresului din Washington. Aproximativ 6 milioane din acest fond — care totalizează 18 milioane de volume — se află deja într-un stadiu avansat de deteriorare și ar fi distruse iremediabil dacă ar fi folosite de public.

Deși problema preocupă mai cu seamă marile institute de cercetare, experții opinează că și colecțiile particulare s-ar putea afla în cel mai mare pericol.

Există un proiect de transpunere a unui număr mai mare de cărți foarte uzate pe microfilme și pe alte materiale microfotografice. Perspectiva îi îngrozește însă pe mulți iubitori ai cărților, care susțin că mașinile, oricît de utile, nu pot înlocui plăcerea de a citi o carte.

1929 — anul Faulkner

● Mulți critici americani au numit anul 1929 — „Anul Faulkner". Aceasta deoarece în acel an Faulkner a debutat editorial cu două romane: **Sartoris** și **Zgomotul și furia.** Au trecut de atunci 50 de ani. Între timp Faulkner a mai publicat romane ca **Sanctuarul, Lumină de august** și **Cătunul,** care nu numai că l-au consacrat dar i-au adus și decernarea Premiului Nobel pentru literatură într-un timp relativ scurt de la debut, după 20 de ani, în 1949, cînd scriitorul împlinea 52 de ani.

Neapole, 1944

● Romancierul și ziaristul englez Norman Lewis și-a publicat recent jurnalul său din perioada de sfîrșit a celui de al doilea război mondial, cînd autorul se afla, ca militar în trupele britanice, în sudul Italiei. Intitulată **Naples '44,** cartea, apărută în editura Pantheon, relevă distorsionările și deteriorările vieții oamenilor în condiții de război, privațiunile materiale și mizeria morală impuse tuturor celor ce suportă războiul fără să-l fi dorit, dar și celor care s-au lăsat prinși în mrejele propagandei instigatoare.

Gaëtan Picon, inedit

● La sfîrșitul lunii martie a apărut la editura Le Mercure de France volumul **La vérité et les mythes,** cuprinzînd interviuri și eseuri inedite ale criticului Gaëtan Picon (1915—1976). Textele incluse în volum au fost concepute de critic în 1940.

„Hello, mam !"

● Acestea au fost primele cuvinte, pronunțate în octombrie 1927, de cinematograful vorbitor, — adică de Al. Jolson în filmul **Cîntărețul de jazz.** Reluat, filmul realizat de Alan Crosland înduioșează

pe iubitorii de retrospective, el apărînd astăzi ca un veritabil documentar al acestei premiere mondiale a tehnicii ce avea să se impună destul de repede pe ansamblul industriei cinematografice. (În imagine, Al. Jolson în rolul titular).

Bruno Apitz

● S-a stins din viață, în vîrstă de 79 de ani, Bruno Apitz, remarcabil scriitor din R.D. Germană, autorul celebrului roman **Gol printre lupi,** tradus în aproximativ treizeci de limbi. Operă de mare valoare artistică, inspirată din lupta antifasciștilor împotriva barbariei naziste, această carte a fost transpusă în film, în 1963, de regizorul Frank Beyer. Îmbinînd permanent activitatea literară cu aceea de ziarist și activist cultural, Apitz a scris și multe alte romane, precum și nuvele, piese radiofonice și scenarii de film. În imagine : scriitorul în cursul unei întîlniri cu cititorii.

7 biografii comentate a 7 staruri de cinema

● Recentul număr din „Magazine littéraire" (aprilie, 1979), comentează — nu fără pertinente observații critice — cele șapte biografii, unele mai curînd „vieți romanțate", apărute recent în Franța, la diferite edituri, și consacrate, respectiv, lui Rudolf Valentino, John Wayne, Humphrey Bogart, Lauren Bacall, (în imagine într-o secvență cu H. Bogart din filmul **Key Largo**), Cyd Charisse (considerată „visul oricărui coregraf"), Faye Dunaway și Marlon Brando. De aprecieri intru totul deosebite se bucură John Wayne (mai ales în filmele regizate de John Ford), Bogart („cu stilul lui extrem de popular, foarte familiar, dar liric"), și Marlon Brando (acesta elogiat nu numai pentru marele său talent, dar și pentru semnificativele lui gesturi civice).

Eric Ambler la 70 de ani

● Cunoscutul autor de romane polițiste Eric Ambler (n. 1909) a fost sărbătorit la Londra cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani. El a debutat în 1937, pe cînd era directorul unei agenții de publicitate, cu romanul **Întunericul frontierei,** remarcîndu-se ca unul dintre urmașii cei mai autentici ai romanului polițist englez în linia Conan A. Doyle, Edgar Wallace, Agatha Christie, multe din cărțile sale fiind ecranizate (ca, de exemplu, **Traficanții de arme,** 1959). Unul din romanele sale, **Epitaf pentru un spion,** a fost tradus și în limba română (editura Univers, 1970).

O editură celebră dispare...

● La 1 mai, **Les éditions du Sagittaire** își va închide porțile. Această casă de editură franceză a fost întemeiată acum o jumătate de veac de Léon-Pierre Quint și Philippe Soupault, care au publicat texte de Cendrars, Jarry, Crevet, Desnos, Breton, Delteil, Daumal... Presa culturală consideră ca simptomatică dispariția acestei edituri din cauza dificultăților (financiare) ce le întîmpină, în genere, domeniul editorial francez.

6 000 de ilustrații — mărturie

● E vorba de albumul **Hiroshima-Nagasaki,** publicat cu comentarii în engleză de către Hiroshima-Nagasaki Commitee, — un album de 336 pagini cu fotografii-document și selecții din 2 000 de desene și picturi care au fost realizate fie la

cîteva ore de la bombardamente, fie mai tîrziu. Album al groazei, al morții, al „ploii negre" atomice, el este menit, precum subliniază comitetul ce l-a editat, „să scoată omenirea din actuala apatie în ce privește primejdia unui război nuclear". (Între alte documente, albumul publică fotografia unei fetițe care se afla la 1,5 km de hipocentrul bombei de la Nagasaki).

La Fontaine, versuri inedite

● Secretarul permanent al Academiei de litere și științe din Montpellier, Gaston Vidal, a descoperit 570 de versuri necunoscute de La Fontaine publicate fără semnătură în 1695, anul morții fabulistului. Dintr-o scrisoare adresată prietenului său Maucroix, se știa că La Fontaine, la sfîrșitul vieții, terminase de compus imnuri religioase pentru casa de Saint Cyr și urmărea realizarea unui mare proiect poetic. Întrucît nu s-a găsit nimic, s-a crezut că opera a fost abandonată sau pierdută. Lucrarea ce a fost achiziționată din întîmplare de Gaston Vidal se intitulează **La Poésie et la Musique** și cuprinde în cea mai mare parte o lungă satiră. Aceasta este prima din suita anunțată de La Fontaine și include un strălucit elogiu al lui Racine.

Poezie și revoluție

● În librăriile mexicane a apărut de curînd antologia **Poezia revoluției în America Latină.** În afară de autori de limbă spaniolă și portugheză, antologia cuprinde și traduceri din poezia în limba engleză din Guyana și Jamaica. Autorii cărții — argentinianul Jorge Boccanera și uruguaianul Ibargoyen Islas — subliniază în prefața cărții obligația poetului contemporan de a participa activ prin opera sa la lupta propriului popor. Volumul reunește numele unor cunoscuți poeți ai acestui frămîntat continent — Pablo Neruda, Nicolas Guillen, Fayad Jamis, Pablo de Rokha, Alberto Hidalgo etc.

Un colocviu dedicat „Ghepardului"

● Cu prilejul aniversării a 20 de ani de la publicarea celebrului roman al lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa — **Ghepardul** — în localitatea Mandello și-au dat întîlnire, într-un colocviu dedicat operei lui Lampedusa, o serie de critici, ziariști și scriitori italieni, între care Giorgio Bassani, Carlo Muscetta, Alfredo Todisco, Michele Prisco etc.

Centenar Semper

● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la moartea arhitectului Gottfried Semper, originar din Dresda. Cu acest prilej, în R.D.G. va fi deschisă în curînd o expoziție reprezentativă, cu 679 de lucrări și documente ilustrînd viața și opera acestui artist celebru în vremea sa.

Am citit despre...

Camus à l'américaine

■ GHETELE primite gratis o dată pe an pentru că tatăl său căzuse în bătălia de pe Marna și stilul prețios al scrisorilor de dragoste către femei care nu aveau să-l facă fericit, performanțele ca portar de fotbal și ca elev eminent crescut de o mamă analfabetă și de o bunicătiran și suferințele de adolescent ftizic, pedanteria în materie de vestimentație, gustul pentru scenă și pentru orice apariție în public, tîrzia părăsire a Algeriei natale și rapid dobîndita reputație de „sfînt laic", Premiul Nobel la 44 de ani, o moarte stupidă la 47 și, între ele, pierderea treptată a simpatiei unui public impacientat de filosofia lui politică ezitantă, împovărată de scrupule și de sfîșierile identificării cu orice victimă, atitudine stînjenitoare pentru diversele tabere constituite, mostre de vanitate, mostre de generozitate, mostre de ipohondrie, mii de amănunte, de la numele cîinilor lui și cele ale prietenelor lui de o noapte pînă la notele lui școlare sau la tentația de a se supune unei operații estetice pentru a-și îndrepta urechile blegi, sînt minuțios colecționate, etichetate și adnotate în cele 753 de pagini ale volumului **Albert Camus — Biografie,** de Herbert R. Lottman.

Herbert R. Lottman este american. Specialist în literatură europeană, dar american. Se vor împlini, anul viitor, două decenii de la accidentul fatal al automobilului sport condus de editorul lui Camus. Nici un francez nu l-a scris pînă acum biografia. De altminteri, reconstituirea biografiilor oamenilor de seamă prin adunarea meticuloasă a tuturor elementelor informative existente și jutapunerea lor în ordine cronologică, practicată cu asiduitate în Statele Unite, nu intră în deprinderile istoriografiei literare franceze. Nu numai pentru că o interesează cu precădere opera, căreia i se fac exegeze tinzînd spre epuizarea unghiurilor de abordare, ci și pentru că, atunci cînd se consideră semnificativă — în raport cu aceeași atotdominatoare operă — personalitatea autorului, ea este evocată în perspectiva cuprinzătoare a acesteia, nu în sine sau pentru sine.

Citind cronicile din „The New York Times", „Time" și „The New York Times Book Review" la foarte recenta carte a lui Lottman îmi dau seama de detașarea, de admirația rece, considerată oarecum de rigoare, dar în nici un caz țîșnită din inimă cu care este privit Camus în America. Sînt măsurate, cu un cîntar de o obiectivitate fără greș, sinuozitățile atitudinii lui față de Algeria natală, angajarea lui totală de partea Rezistenței franceze, activitatea lui gazetărească ilegală, decepțiile lui postbelice, ascensiunea spre poziția de liderapostol al stîngii liberale și deteriorarea ulterioară a acestei poziții, sînt amintite interpretările variate acordate operei lui în America în funcție de curentul de gîndire la modă, dar Camus care a tulburat și continuă să tulbure neliniștita, nesigura de sine conștiință a intelectualului european postbelic, pateticul Camus care a îndrăznit să se revolte în gura mare împotriva incapacității oamenilor de a se face înțeleși de semenii lor, de fapt împotriva incapacității lor de a avea semeni, acel Camus care, deși potrivnic oricărei încercări de a-i judeca pe alții și de a da sentințe, a denunțat în gura mare pe toți cei ce, complici activi sau complici prin tăcere, contribuie la răspîndirea ciumei (în toate sensurile acestui cuvînt de groază), Camus cel bîntuit și umilit, ca atîția dintre noi, de neputința de a accepta nu doar moartea proprie, ci și însăși ideea morții, acel Camus care te obligă să trăiești știind că nu trebuie „să aștepți Judecata de apoi", deoarece „ea are loc în fiecare zi", nu este resuscitat de recile, reverențioasele recunoașteri ale meritelor lui literare, filosofice, omenești.

A apărut, în sfîrșit, o biografie a lui Camus. Ea însoțește opera fără s-o explice, ceea ce, după părerea unuia dintre recenzenți, „este un merit rar în zilele noastre". El crede că Herbert R. Lottman „trebuie să-l admire foarte mult pe Camus o dată ce scrie atîta despre el, dar n-o spune niciodată direct. Nici un biograf francez nu s-ar fi putut menține cu atîta îndărătnicie la faptele brute... Sfîntul laic a fost readus, în mod onest, pe pămînt". E bine ? E rău ? E lipsit de importanță ?

Felicia Antip

„Povestește Nadia Léger"

● Vieții și destinului neobișnuit al artistei Nadia Léger, soția pictorului Fernand Léger, născută în Rusia, îi este dedicată cartea **Povestește Nadia Léger** de L. Dubenskaia, apărută în editura „Detskaia Literatura" din Moscova. Imagine vie și pregnantă a vieții artistice și politice din Franța secolului XX, cartea prezintă cititorului personaje ilustre ca Maurice Thorez, Marcel Cachin, Gabriel Péri, Picasso și alții. Atașată patriei sale de origine, Nadia Léger a creat remarcabile portrete în mozaic înfățișînd pe V. I. Lenin, Lev Tolstoi, V. Maiakovski, Iuri Gagarin.

Best-seller

● Ultimul roman al scriitorului american James Michener, **Chesebeake**, se află pe primul loc al listei actuale a vînzării de carte din S.U.A. Michener este cunoscutul autor al romanului **Colorado Saga**, după care s-a realizat și o apreciată adaptare cinematografică.

Egon Erwin Kisch în scrisori

● „Reporterul frenetic" era un fiu și un frate iubitor, atent cu ai săi pînă la a-i ține mereu la curent cu munca sa, cu bucuriile și dificultățile scrisului, cu întîmplările importante și cu cele mărunte ale vieții, cu frămîntările existenței și cu

visurile ei. Scrisorile scrise de Egon Erwin Kisch mamei sale și fratelui său, Paul, între 1905 și 1936, au fost publicate de curînd în editura Aufbau din Berlin — Weimar, îngrijite și însoțite de o postfață de Josef Palaček în colaborare cu Fritz Hofman. Apariția aceasta, la un an înainte de publicarea celui de al optulea și ultim volum al operelor complete ale lui Egon Erwin Kisch, este considerată ca o importantă contribuție la înțelegerea personalității și creației celebrului reporter. În imagine : E. E. Kisch în Australia, în 1934.

O autobiografie în fotografii

● Autoarea lucrării „Photographie et Société", Gisèle Freund, a publicat acum o nouă carte, **Memoires de l'oeil** (editura Du Seuil), culegere de imagini și texte în formă de autobiografie, care reprezintă peste patruzeci de ani de experiență și practică fotografică.

Tînără studentă la sociologie la Universitatea din Frankfurt, elevă a lui Karl Mannheim și Adorno, ea a trebuit să fugă de regimul nazist, părăsind Germania în 1933. La Paris și-a dat teza de doctorat cu lucrarea „Fotografia în Franța în secolul al XIX-lea", apoi s-a consacrat reportajului, inovînd în acest domeniu și fiind prima care a folosit în mod curent filmul în culori. Subiectul preferat al obiectivului ei a fost lumea literară din perioada dinaintea celui de al doilea război mondial și numeroasele portrete pe care le-a realizat atunci au făcut-o, la rîndu-i, celebră.

Ansamblul de portrete celebre (Malraux, Virginia Woolf, Colette, Joyce etc.) se îmbină cu o serie de reportaje politice sau sociale, care fac o dată mai mult dovada legăturii care există între faptul divers și istorie.

O soprană japoneză

● De mult succes s-a bucurat turneul european al sopranei japoneze Hiroko Asaoka alături de apreciatul pianist Erik Werba. Repertoriul interpretei — un omagiu adus compozitorilor secolului al XX-lea — include lucrări de Respighi, Honegger, Schönberg, Bartok, Stravinski.

Un prieten al lui Stendhal

● La editura du Grand Chêne a apărut o carte de documente, **Un compagnon de Stendhal. Felix Faure, pair de France** de Jacques Felix Faure. Nepotul prietenului lui Stendhal aduce o serie de mărturii de familie cu privire la Felix Faure, despre care, în afara mărturiilor autorului lui **Roșu și Negru**, nu se mai păstrase decît puține date.

Un nou volum de Mircea Eliade

● La editura Payot a apărut volumul al doilea al importantei lucrări **Istoria credințelor și ideilor religioase** de Mircea Eliade. În primul volum, autorul a întreprins o cronologie a primelor manifestări ale sacrului, studiind apoi : comportamentele magico-religioase ale oamenilor preistorici pînă la Zarathustra ; religia în Israel pînă la epoca regilor și profeților. De data aceasta, el studiază religia Chinei antice, budhismul, religiile celte, precum și alte religii, pînă la apariția creștinismului. Lucrarea este un monument de erudiție, avînd însă o scriitură accesibilă publicului larg.

Mama, în cărțile pentru copii

● Chiar și în ziua de azi — afirmă Angelika Wagner, profesor de psihologie la Universitatea pedagogică din Reutlingen (R.F.G.) — în cărțile pentru copii, femeia nu este prezentată așa cum este ea în realitate în societatea contemporană. Pe lîngă rolul de soție, gospodină, mamă, femeia capătă în societatea modernă atribuții din ce în ce mai importante și multiple.

Desene inedite de Lermontov

● Cu cîteva decenii în urmă, cercetătorul N. Pahomov a alcătuit un catalog cuprinzînd 11 tablouri în ulei pictate de Lermontov, precum și 51 de acuarele, 50 de desene pe foi separate, peste 200 de desene în albume și circa 70 de schițe pe manuscrise. De curînd au fost descoperite noi desene ale lui Lermontov în arhiva Universității Columbia din Statele Unite și anume în albumele lui A. M Vereșciaghina și V. A. Lopuhina. Schițe ale marelui poet se găsesc și în castelul Warthausen, la strănepotul Vereșciaghinei, doctor Wilhelm von König. Ele au fost introduse în a patra ediție a cărții lui I. Andronnikov, **Lermontov. Cercetări și descoperiri.** Autorul comentează: „Desenele descoperite reprezintă un eveniment de seamă. Nu am nici o îndoială în legătură cu apartenența celor 21 de desene. Certitudinea este determinată nu numai de maniera lor ci și, în cîteva cazuri, de scrisul lui Lermontov. Sarcina cercetătorilor e grea: după un veac și jumătate — desenele sînt datate 1830-1831 — trebuie să stabilim pe cine a înfățișat artistul. În albumul Vereșciaghinei, cea mai mare parte sînt caricaturi. Există un singur desen: un bărbat într-o șubă mițoasă și cu o armă la spate. În albumul Lopuhinei lucrările au alt caracter, cea mai mare parte fiind peisaje".

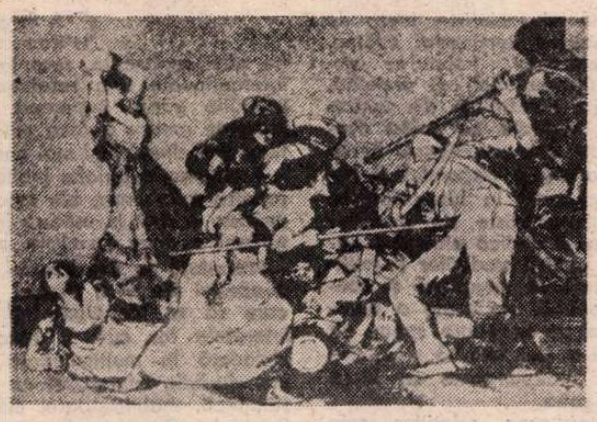
Scrisoarea pierdută a lui L. N. Tolstoi

● În secția de manuscrise a Muzeului sovietic „L. N. Tolstoi" se păstrează cinci scrisori ale lui I. A. Bunin, adresate lui Tolstoi. Pe două dintre ele (datate 7 februarie 1893 și respectiv 15 februarie 1894) există însemnarea lui Lev Nicolaevici — „de răspuns". Dar oare a scris Tolstoi aceste scrisori de răspuns ? Da, le-a scris ! Ambele scrisori sînt citate în „Catalogul scrisorilor lui Tolstoi", în care, începînd din 1890, au fost notate toate scrisorile sale. Prima scrisoare a lui Tolstoi, adresată lui Bunin, din 26 februarie 1893, este publicată în volumul 66 al operelor complete, conform originalului păstrat în arhiva lui Tolstoi. A doua scrisoare, care poartă data de 23 februarie 1894, a fost și ea publicată în volumul 67, conform fotocopiei scrisorii care a fost executată de P. A. Boulanger, un cunoscut al lui Tolstoi.

Dar muzeul nu avea nici fotocopia și nici originalul acelei scrisori. Respectiva scrisoare era ecoul imediat următor vizitei făcute de Bunin lui Tolstoi (3 ianuarie 1894). Acesta își prezenta foarte pe scurt programul vieții sale, în care lucrul cel mai important i se părea „încordarea supremă a forțelor spirituale" și „manifestarea mării exigențe morale față de sine însuși".

Este interesantă imprejurarea în care această scrisoare a lui L. N. Tolstoi a ajuns în posesia familiei Reichenberg. În 1908, tatăl lui Reichenberg cumpără de la unul din buchiniștii Petersburgului o mică culegere de articole ale celebrului scriitor. Printre paginile cărții găsește un plic roz cu scrisoarea lui Tolstoi. Ani îndelungați ea a fost păstrată de familia Reichenberg. Recent, doctorul în științe istorice G. E. Reichenberg a predat această scrisoare Muzeului de stat „L. N. Tolstoi".

Goya, la centrul cultural din Marais



● Reafirmîndu-și vocația de gazdă a graficii universale, Centrul cultural din Marais prezintă o admirabilă expoziție cuprinzînd 150 de planșe de Goya, însoțite de 24 picturi și 37 de desene. Prilej pentru cronicari de a evoca, printre alte detalii, dialogul dintre artist și valetul său care l-a întrebat odată de ce desenează „asemenea orori" ? „Pentru a cere oamenilor să nu fie barbari" — a răspuns Goya. Marele artist spaniol a făcut din grafica sa nu numai o armă patriotică, ci și un puternic strigăt împotriva războaielor și a mizeriei pe care acestea le provoacă. Este ceea ce reiese pregnant din ciclurile **Dezastrele războiului** și **Capricii**, amplu reprezentate în actuala expoziție din Marais.

Afișul și femeia

● O inedită expoziție a fost organizată de către Museo d'Arte Contemporanea din Veneția, cu peste 500 de afișe politice (cele mai vechi datează din 1871) al căror mesaj este vehiculat de imaginea femeii sau este destinat acesteia. Sînt afișe realizate în momente istorice cheie. Imaginea femeii — relevă analiștii — apare falsă, deformată, conformistă, fiind prezentată ca suport moral și fizic al bărbatului, și nu ca tovarășă de viață a sa, deși este reliefat rolul său de mamă, fiică, soție, copleșită de numeroasele sale îndatoriri către societate, familie — acest rol rămînînd pe plan secundar. Cele mai reușite afișe — se afirmă — sînt cele realizate cu scopul de a prezenta femeia ca protagonistă a luptelor și mișcărilor politice (luptătoarele pentru eliberarea Vietnamului, Angolei, Mozambicului, cele din organizația „Black Power"), sau a mișcării feministe, în care nu mai poate fi vorba de o „imagine" a femeii, aceasta apărînd drept ceea ce este în realitate, cu problemele și aspirațiile sale.

ATLAS

Calendar

■ AM VĂZUT, la mijlocul lunii aprilie, un buchet de gladiole. Erau somptuoase, ca întotdeauna, și, ca întotdeauna, artificiale puțin, prea cu exactitate frumoase pentru a prefera solemnității grația și nemișcării, tremurul. Dar acum, nefirescului lor obișnuit i se adăuga, mirat, nefirescul anotimpului, ciudățenia apariției elegantelor senioare ale lunii august pe planeta locuită de ceapă verde și urzici, de lăcrimioarele, zambilele și narcisele adolescentului aprilie. Departe de a impresiona, efectul produs era mai cu seamă neplăcut și mai curînd ridicol — uimirea pe care o declanșa în mine această aroganță devansare a calendarului semănînd sentimentului pe care mi l-ar fi provocat descoperirea, printre baticurile și balonzaidele dimineții, a unei cucoane în mare ținută de seară. Dar dincolo de impresia, exagerată poate și în orice caz subiectivă, pe care o năștea în mine bizara precocitate a gladiolelor, nu puteam să nu mă gîndesc la volumul de muncă și de efort care o asigurase, la serele și inovațiile care îi dăduseră naștere și nu puteam să nu mă întreb care putea să-i fie sensul ce nu reușeam să-l prind. Cui îi folosea această rostogolire din ce în ce mai spectaculară, prilejuind decalaje și suprapuneri de nebănuit ?

Și, întrebîndu-mă, mi-am amintit paradoxalul sentiment de frustrare pe care l-am trăit cu ani în urmă, atunci cînd — într-un supermagazin din Chicago — am cumpărat, în plină iarnă, o jumătate de lubeniță mustitoare, debordînd de culoare și gust. Mi-am amintit cum am cumpărat-o, fascinați, fără să-i mai socotim dulceața în centime, și cum ne-am oprit cu ea pe o bancă de pe malul marelui lac, aproape înghețat, înconjurat de zăpadă. Mi-am amintit cum, în timp ce o savuram chiar, amestecată în încîntarea și ineditul momentului, a început să se infiltreze o — abia înțeleasă mai întîi, apoi tot mai definitivă — părere de rău. Simțeam că bucuria acelei felii de vară mîncată pe omăt o plăteam, din acea clipă, cu pierderea misterului, învățat încă din copilărie, al lunecării anotimpurilor, cu renunțarea la acel savuros și tainic suspens al așteptării pline de încîntări și de farmec a vremii cireșelor, a vremii căpșunilor, a vremii caiselor, a vremii piersicilor, și lubeniței, și strugurilor, și nucilor, și gutuilor, și așa mai departe, și așa mai departe...

Ana Blandiana

Sport

Intră luna-n nori și-ncepe ora fantomelor

● CINEVA trebuia să spargă paharul cu lacrimi — și s-a întîmplat ca acest lucru să-l facă echipa olimpică, pregătită de mai mulți tehnicieni și de mai puțini băgători de seamă, care-și închipuie că fac farmece în ghioc, în cofă, în ceașcă. Cînd nu s-amestecă federația, ne zîmbește și nouă norocul, cum se scoală un priceput din fotoliu, cum s-alege praful și pulberea și răsare soarele de două ori pe zi numai peste Andaluzia, ca să nu v-anunț că și insula Cipru se pregătește să ne dea cu puțin piper pe limba cu care povestim mereu despre scheme tactice și răsturnări spectaculoase.

La Pitești, printre alții, au jucat magistral Iovănescu și Radu II, fotbaliști care puteau să intre și în prima echipă a țării. Bine, o să mi se reproșeze, de ce spui asta acum și n-ai spus-o înaintea catastrofei de la Craiova. Bine, o să răspund, dar eu, spre deosebire de selecționer și antrenori, am altă meserie. Nu e mai bănoasă, dar nu-mi vine, din motiv de vîrstă, s-o mai schimb Ce, parcă federației îi vine să-și ia valea și să se-apuce de lucruri folositoare !? Federația actuală încearcă în fiecare zi cîte-o expediție de jaf în sufletele noastre și din nenorocire, nu se-ntoarce niciodată cu mîna goală. În curînd, orice om din peluză o să plîngă ca și centaurul din poveste : pe mine m-ai omorît, dar cu calul ce-ai avut ?

Privire plină de neîncredere pe deasupra campionatului. Aproape de cerul în care Dumnezeu aranjează ploile se găsesc trei echipe care se bat pentru merele de aur : Argeș, Steaua, Dinamo. Există părerea că între cele trei lupta poate fi dreaptă, fiindcă un campionat (sau cel puțin așa știu eu) nu poate fi cumpărat. Dar ce facem cu alunecoșii, că e poleiul mare și necăjiți cu ghiotura? Ca să fiu cinstit, după cum jucăm noi, afară de mine, poate să cadă în B orice formație, fiindcă, slavă Domnului, bani au început să aibă cu toții și s-au învățat, de cînd cu vinurile astea bune, să nu-i mai țină la ciorap. De la Iași pînă la Arad, via Timișoara, Hunedoara, Rm. Vîlcea, numai suspine, acordeoane și emisari la drum de seară. Toate cîrciumile cu nume de codru sînt pline de-alde Terente — toți foarte îndrăgostiți de echipele care nu trag la titlu, au puncte și sînt bănuite de inimă miloasă

Atenție, paznici, intră luna-n nori și-ncepe ora fantomelor.

Fănuș Neagu

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, împreună cu tovarășul Samora Moises Machel, președintele Republicii Populare Mozambic, și tovarășa Graça Machel, în timpul impresionantei manifestări populare din Maputo, capitala Mozambicului

Noblețea demersului românesc în lume

■ În politica generală a României, de colaborare cu toate statele, Africa ocupă un loc deosebit, aceasta înscriindu-se în lupta generală împotriva politicii imperialiste și colonialiste, pentru relații democratice, bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității, pe neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc.

NICOLAE CEAUȘESCU

FURTUNOASA istorie a românilor intrată în contemporaneitate prin epocala poartă a lui 23 August 1944 cunoaște de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român o mereu mai profundă implintare în universalitate. Lumea secolului XX care, în mai mare măsură decît în secolul precedent, este **lumea națiunilor,** poartă în același timp și amprenta interdependențelor. Din acest punct de vedere perioada congreselor IX-X-XI ale Partidului Comunist Român a tradus în termenii acțiunilor principiale, curajoase, realiste o orientare de vast orizont internațional, capabilă să se facă cu cinste purtătoarea intereselor românești în convergențele și diversitatea de tot mai mare complexitate a lumii contemporane. La originea acestei orientări cutezătoare, profund constructive în planul relațiilor internaționale, de natură să asigure prezența activă ca factor de pace, cooperare, progres a Republicii Socialiste România în circuitul mondial de valori materiale, umane și spirituale, stă gîndirea și acțiunea personalității de excepție ce ne călăuzește destinul național, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Am fost martorii emoționați, de la 8 la 25 aprilie, ai vizitei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au întreprins-o în Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă, Republica Gaboneză, Republica Populară Angola, Republica Zambia, Republica Populară Mozambic, Republica Burundi, Republica Democratică Sudan, Republica Arabă Egipt. Vizita, desfășurată sub semnul prieteniei, colaborării, solidarității militante, a fost reflectată pe larg și semnificativ de mijloacele de comunicare în masă din țările africane, din alte țări. Prin presa scrisă și radio-televizată, toți cetățenii patriei noastre au putut cunoaște etapele vizitei, conținutul, precum și documentele care au încununat-o. Încercăm, deci, într-o primă evaluare a semnificațiilor și implicațiilor recent încheiatei vizite să desprindem principalele ei linii definitorii.

■ Convorbirile la cel mai înalt nivel, tratatele și celelalte acorduri convenite, materializînd înțelegeri de substanță și anvergură, reprezintă cel mai eficient test al dezvoltării reciproc avantajoase a relațiilor României socialiste cu aceste țări, cu alte state africane, parte integrantă deosebit de importantă a politicii noastre cu țările în curs de dezvoltare. Ceea ce caracterizează dialogul româno-african (atît cu ocazia acestei vizite, cît și la cele anterioare) este sfera sa multilaterală de cuprindere, de la relațiile politice la schimburile comerciale, de la cooperarea economică la aspectele culturii, educației, învățămîntului. Promovînd relații cu 47 de state africane, transpunem în practică orientarea activă de pace și largă conlucrare cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială, așa cum preconizează **Programul Partidului Comunist Român de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.**

■ Calda ospitalitate, stima, respectul, admirația de care s-au bucurat tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceausescu reflectă gradul deosebit de înalt al prestigiului românesc. Peste tot conducătorii țărilor africane vizitate au elogiat atitudinea șefului statului român, curajul său în promovarea unei diplomații deschise, realiste, principial noi, nu o dată fiind relevată însemnătatea vizitei în contextul frămîntărilor din diferite regiuni ale continentului negru. Popoarele africane văd în aceasta o ilustrare ototgrăitoare a solidarității militante cu tinerele state suverane, cu lupta lor pentru consolidarea independenței economice și politice, cu mișcările de eliberare națională, cu lupta împotriva neocolonialismului, rasismului, apartheidului, cu legitima și istorica chemare: „Africa, a Africanilor!" Iată de ce pe pămîntul african a avut un deosebit ecou sublinierea tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Mai mult ca oricînd, cuvintele lui Marx **Proletari din toate țările, uniți-vă!** trebuie amplificate și completate cu lozinca: **Popoare asuprite de pretutindeni, forțe progresiste de pretutindeni, uniți-vă, pentru a lichida imperialismul și colonialismul! Uniți-vă, pentru libertate națională și progres social! Uniți-vă, pentru ca fiecare națiune să fie liberă și independentă! Uniți-vă, pentru construcția socialismului! Uniți-vă, pentru pace în întreaga lume!"**

■ Experiența istorică a României socialiste, lupta de secole a poporului român împotriva dominației străine, împotriva fascismului și imperialismului, împotriva exploatării și asupririi, pentru edificarea unei noi societăți, a fost și cu ocazia acestei vizite evidențiată de conducătorii tinerelor state africane angajate pe calea dezvoltării sociale și economice de sine stătătoare. Experiența istorică a luptei revoluționare a poporului român constituie contribuția noastră originală la lupta forțelor revoluționare, democratice, antiimperialiste de pretutindeni, iar popoarele africane care-și dedică eforturile găsirii căilor proprii de dezvoltare potrivit tradițiilor și realităților din țările respective în vederea menținerii și consolidării independenței și suveranității naționale o apreciază în mod deosebit. Iată de ce se poate spune că prin vizita șefului statului român a fost întărită și solidaritatea tinerelor state africane independente cu lupta revoluționară a popoarelor din Europa.

■ Punînd în prim plan dezvoltarea relațiilor sale multilaterale cu toate statele socialiste, continuînd să diversifice, în spiritul coexistenței pașnice și al participării la diviziunea internațională a muncii, legăturile cu statele capitaliste dezvoltate, România socialistă acordă toată atenția raporturilor sale cu statele în curs de dezvoltare. Din totalul țărilor pe care din 1965 șeful statului român le-a vizitat, mai mult de jumătate sînt state în curs de dezvoltare. Ea însăși țară socialistă în curs de dezvoltare, România acordă o deosebită pondere strategiei pentru combaterea subdezvoltării. De aici izvorăsc în mare măsură ideile care jalonează acțiunea perseverentă a țării noastre, inițiativa ei mereu înnoită pentru o nouă ordine economică internațională, pentru o nouă politică pe plan mondial de egalitate și respect, de pace și progres. Evoluția evenimentelor internaționale, tensiunile acumulate, disparitățile crescînde generatoare de conflicte, problematica din ce în ce mai complexă cu care se confruntă toate țările în curs de dezvoltare conferă demersului românesc o cu atît mai pregnantă actualitate. O nouă ordine economică, determinînd, ca atare, o nouă politică mondială este alternativa fără de care nu este de conceput mersul înainte al omenirii. Iar accentele, sublinierile, referințele șefului statului român în convorbirile sale cu conducătorii statelor africane nu fac decît să precizeze și mai mult necesitatea noilor abordări în relațiile internaționale.

■ Documentele semnate la cel mai înalt nivel, de-a lungul itinerarului african, de către șeful statului român, aducînd aportul multiplu relațiilor bilaterale, dobîndesc și o puternică audiență pe planul dreptului și relațiilor internaționale contemporane. Regăsim în ele principiile egalității în drepturi, ale respectului independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu forța, ale dreptului sacru și inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, de a-și decide singur calea dezvoltării, de a-și valorifica singur bogățiile.

Dacă adăugăm acordului de voință solemn al României cu cele opt state africane în privința aplicării și aplicabilității pretutindeni și în mod ferm a principiilor enunțate, preocupările lor pentru problematica dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru securitatea internațională și europeană, pentru destindere și dezangajare militară, pentru democratizarea relațiilor internaționale, găsim constantele majore prin care vizita șefului statului român se înscrie nu numai ca un moment de istorică referință în cronica raporturilor bilaterale, ci și ca o misiune strălucit încheiată pentru cauza păcii și înțelegerii internaționale, colaborării și progresului în lume.

CA ȘI celelalte vizite ale președintelui României în Africa și în țări de pe alte continente, recenta călătorie se impune atenției internaționale prin rezultatele ei remarcabile, prin contribuțiile găsite împreună cu conducătorii altor țări și popoare pentru a face mai apropiată, mai realizabilă o lume mai dreaptă și mai bună.

Asemenea celorlalte înalte solii de pace și prietenie, de rodnică colaborare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, și aceasta a avut investitura încrederii, dragostei și adeziunii națiunii noastre socialiste, a tuturor fiilor ei.

Niciodată în zbuciumata, glorioasa și eroica existență a acestei țări și a acestui popor nu a existat un partid care să se identifice într-atît cu năzuințele, aspirațiile, interesele lor cum o face Partidul Comunist Român; niciodată în multimilenara confruntare a românilor cu împrejurările istoriei, ei nu au avut o asemenea politică științifică, mobilizatoare, clarvăzătoare, cum este politica Partidului Comunist Român; niciodată națiunea română nu a avut un conducător mai curajos, mai ferm, mai inspirat, un conducător care să-i exprime în modul cel mai autentic voința de libertate, independență, democrație, pace, înțelegere, colaborare, dezvoltare, solidaritate militantă, un conducător care, prin opera de creare a civilizației celei mai înaintate, să-i asigure locul cuvenit în demnitate, libertate, respect între națiunile lumii, un conducător care să o așeze cu onoare în conștiința omenirii, un conducător care să fie admirat și stimat pe toate meridianele și paralele planetei, cum este președintele Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român.

Devenită **Istorie,** vizita atît de bogată în sensuri, realizări, perspective pe care șeful statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au încheiat-o ieri în țările din Africa a mai adăugat un relief imaginii pe care o cunoaștem. Și, prin aceasta, imaginii țării despre ea însăși, imaginii poporului despre sine, imaginii Republicii Socialiste România pe glob.

Cristian Popișteanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Bibliotaca județ... MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 18, joi 3 mai 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

România literară

ISTORICITATEA MARXISMULUI
(Pagina 19)

GLORIOASĂ ISTORIE

EVOCÎND întreita semnificație a aniversării — în acest an — a zilei de 1 Mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, printr-o fericită sinteză, legile definitorii ale glorioasei lupte a poporului român intrată într-o nouă perspectivă prin însăși apariția pe scena istoriei sale a proletariatului și angajarea acestuia, tot mai intens, în determinantele destinului național. „Privite în timp, manifestările muncitorești prilejuite an de an în țara noastră de sărbătorirea zilei de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, drumul pe care l-a străbătut, de la începuturile organizării sale, pînă la victoria revoluției socialiste și edificarea cu succes a noii orînduiri în România" — a spus secretarul general al partidului, evidențiind, totodată, că prin aceeași sărbătorire, scumpă oamenilor muncii de pe întregul glob, proletariatul nostru a dat expresie grăitoare spiritului său de solidaritate internațională. Acest spirit a caracterizat întotdeauna mișcarea noastră revoluționară, muncitorească, mișcarea socialistă, partidul nostru. Tradiția acestei solidarități depășește un secol prin prezența încă pe baricadele Comunei din Paris a revoluționarilor români. Iar în iulie 1889, clasa muncitoare din România se poate mîndri cu faptul că a participat, prin reprezentanții săi, la reuniunea internațională din capitala Franței, cînd s-a instituit celebrarea zilei de 1 Mai ca simbol al solidarității oamenilor muncii de pretutindeni — proletariatul nostru manifestînd ca atare încă din 1890. Această prezență internaționalistă va fi consecvent afirmată : pe frontul apărării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, la marile bătălii de clasă duse pretutindeni, la lupta mondială a forțelor revoluționare pentru cauza socialismului și democrației, împotriva imperialismului, a fascismului, pentru pace, prietenie între popoare și o viață mai bună, liberă.

CU DEOSEBITĂ pregnanță a imbrățișat tovarășul Nicolae Ceaușescu acea sărbătorire a zilei de 1 Mai din primăvara lui 1939, care s-a înscris pe plan intern, dar și internațional, cu proporțiile unui eveniment de majoră însemnătate. În istoria națională, prin faptul că un asemenea eveniment revela ce forță potențială are Partidul Comunist după un deceniu și jumătate de cînd fusese aruncat în cea mai cruntă ilegalitate, potențial constînd în primul rînd în capacitatea de a antrena în acțiune și membri ai celuilalt partid muncitoresc, pe socialiști, și, totodată, componenți ai altor categorii sociale, precum cele din mediile intelectualității progresiste. Succesul deplin al acestei demonstrații arăta, totodată, spiritul militant patriotic al clasei noastre muncitoare, ai cărei exponenți direcți, în frunte cu tineretul comunist, au știut, în acea sărbătoare a Primăverii, să facă auzite lozincile cele mai scumpe întregului nostru popor : cele clamînd apărarea suveranității, independenței și integrității teritoriale a țării, vădit amenințate de expansionismul agresiv al Germaniei hitleriste. Iar această manifestare din 1 Mai 1939 căpăta o dimensiune în plus cu cît ea marca și capacitatea de acțiune a maselor populare împotriva fascismului din interior, cel al „Gărzii de fier", ca și împotriva fascismului pe plan continental. De aici și ecoul — simptomatic — în cercurile democratice și antifasciste din Europa, în fața cărora amenințarea celui de-al treilea Reich concretiza tot mai sumbru spectrul celui de-al doilea război mondial.

Pentru clasa noastră muncitoare — evenimentul de la 1 Mai 1939 a căpătat o semnificație deosebită și prin aceea că răsunătorul lui succes a proiectat pe ecranul luptei revoluționare figura tînărului Nicolae Ceaușescu, ca principal organizator și însuflețitor al unei asemenea demonstrații de masă cu un vădit caracter antifascist și, totodată, cu o impresionantă putere de reverberație patriotică în rîndurile întregului popor. De aici și freamătul în conștiințele tuturor cetățenilor țării de astăzi, care au urmărit Cuvîntarea de la Palatul Sporturilor și Culturii cu acea încordare și emoție ce o inspira astfel trăirea într-o puternică retrospectivă a patru decenii, în care cel ce le evoca se identifica, prin însăși devenirea revoluționară, cu istoria vie a patriei.

PE FIRUL acestor patruzeci de ani, desfășurarea evenimentelor a apărut cu atît mai răscolitoare cu cît ea implica anii negri ai războiului hitlerist, sacrificiile uriașe ale poporului, lupta forțelor patriotice, unite prin acțiunea Partidului Comunist.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la adoptarea hotărîrii privind sărbătorirea zilei de 1 Mai în întreaga lume, a 40 de ani de la marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939 și a 35 de ani de la crearea Frontului Unic Muncitoresc, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități vă aduc un vibrant omagiu, dumneavoastră, simbol al luptei clasei muncitoare, a întregului popor, pentru independență și suveranitate, împotriva fascismului și a războiului. Participarea dumneavoastră activă la organizarea acțiunii de la 1 Mai 1939 a marcat începerea de care vă bucurați ca militant de seamă al partidului comunist, călit din tinerețe în focul marilor bătălii de clasă, exemplu pilduitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară.

Însuflețiți de acest exemplu, bucurîndu-ne, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le acordați creației pătrunse de ideile nobile ale umanismului socialist, vom face totul și de acum înainte pentru a da cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămintelor lor de constructori ai unui destin care se întemănează în chip fericit cu destinul patriei. În acest efort sîntem însuflețiți de indicațiile pe care ni le-ați dat în atîtea rînduri în legătură cu sarcinile literaturii în etapa actuală, de chemarea pe care ne-ați adresat-o de a oglindi mai profund și mai cuprinzător lupta partidului, a clasei muncitoare, pentru transformarea revoluționară a societății românești.

Exprimîndu-ne încă o dată aderiunea la tot ceea ce întreprindeți spre binele poporului nostru, pentru izbînda socialismului și a păcii în lume, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu cinste sarcinile trasate de partid, de dumneavoastră personal, pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care îl trăim.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Glorioasă istorie

(Urmare din pagina 1)

Această acţiune va marca, la 1 Mai 1944, un moment hotărîtor : acela al realizării Frontului Unic Muncitoresc — care a avut un rol esenţial în crearea frontului larg democratic antifascist, în unirea tuturor forţelor politice progresiste, a tuturor elementelor patriotice împotriva dictaturii militaro-fasciste, pentru salvarea României de la dezastru naţional.

În ampla sa cuvîntare — după ce a reamintit principalele etape care au dus la eliberarea ţării şi la trecerea la construirea noii sale orînduiri — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a stăruit în mod deosebit asupra făuririi unităţii de acţiune a clasei muncitoare, desăvîrşită prin crearea, în 1948, a partidului unic al clasei muncitoare. Realizînd printre primii în lume partidul lor unic, muncitorii din România au înscris o contribuţie originală la îmbogăţirea tezaurului teoretic şi practic al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale. Experienţa practică a României pune în lumină faptul că lichidarea sciziunii şi realizarea unităţii clasei muncitoare, dezvoltarea colaborării între comunişti şi socialişti, între toate forţele revoluţionare, democratice care se pronunţă pentru transformarea înnoitoare a societăţii sînt o condiţie esenţială a victoriei revoluţiei şi construcţiei socialiste. Tocmai înfăptuirea unităţii a asigurat ducerea la îndeplinire a sarcinilor de uriaşă complexitate puse de transformarea societăţii noastre pe calea socialismului. „Viaţa demonstrează că unitatea tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului nostru popor, sub conducerea partidului comunist, constituie şi în condiţiile noii etape în care ne aflăm factorul determinant al înfăptuirii măreţului program de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, izvorul tuturor victoriilor pe care le obţinem în ridicarea patriei pe noi culmi de progres şi civilizaţie, în apărarea libertăţii şi independenţei naţionale. Iată de ce trebuie să facem totul pentru a întări continuu unitatea de nezdruncinat a întregului nostru popor în jurul partidului comunist, forţa politică conducătoare în lupta pentru victoria socialismului şi comunismului în România" — a afirmat cu tărie secretarul general al partidului.

PRIN această semnificativă subliniere a imperativului unităţii ca factor hotărîtor în construirea unei noi orînduiri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a proiectat expunerea sa pe eşichierul internaţional, relevînd că partidul şi statul nostru militează şi vor milita consecvent pentru unirea strînsă a forţelor revoluţionare din întreaga lume, a tuturor popoarelor, în convingerea fermă că numai astfel pot fi realizate idealurile înnoirii societăţii, se poate făuri o lume mai bună şi mai dreaptă, se poate salvgarda pacea mondială. Şi pentru a da o expresie încă mai pregnantă gîndului său, secretarul general al Partidului Comunist Român a spus : „Fie ca sărbătorirea zilei de 1 Mai să marcheze un nou pas înainte în consolidarea unităţii celor ce muncesc de pretutindeni, în înfăptuirea vibrantului apel istoric lansat cu aproape un secol şi jumătate în urmă de Marx şi Engels : «Proletari din toate ţările, uniţi-vă !». Astăzi, mai mult ca oricînd, acest apel trebuie completat cu chemările : «Popoare din ţările socialiste, uniţi-vă în lupta pentru victoria socialismului şi comunismului, pentru afirmarea plenară a principiilor socialismului şi creşterea prestigiului său în lume ! Popoare asuprite şi forţe progresiste de pretutindeni, uniţi-vă în lupta pentru lichidarea imperialismului şi colonialismului, pentru libertate naţională şi progres social, pentru dezvoltarea liberă şi independentă a fiecărei naţiuni ! Muncitori, ţărani, intelectuali, femei, tineri, oameni progresişti, democraţi, uniţi-vă pentru a realiza progresul social, pentru o viaţă mai bună şi mai dreaptă ! Ţări socialiste, popoare din întreaga lume, acţionaţi în cea mai strînsă unitate pentru destindere, colaborare şi pace mondială !»".

Aplauze puternice, ovaţii entuziaste au marcat înalta concepţie şi puternicul dinamism al acestor mesaje, al căror ecou se va prelungi cu certitudine peste meridianele lumii, ca expresia uneia din cele mai prestigioase conştiinţe revoluţionare a contemporaneităţii.

Iradiind o profundă voinţă de schimbare, de transformare în sensul celui mai generos umanism, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a trecut astfel în revistă principalele probleme internaţionale, în lumina vastei sale experienţe, firul călăuzitor al Cuvîntării şi, ca atare, al finalităţii ei fiind, în această privinţă, tocmai dezvoltarea largă a colaborării şi solidarităţii oamenilor muncii din România cu detaşamentele clasei muncitoare din toate ţările — ca forţa revoluţionară cea mai puternică a societăţii contemporane, purtătoarea celor mai înalte aspiraţii umaniste de progres, libertate şi pace între popoare.

Un loc deosebit în cadrul Cuvîntării l-a ocupat politica militantă a României pentru extinderea continuă a colaborării cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, care reprezintă marea majoritate a populaţiei globului. În acest cadru, preşedintele ţării noastre a evocat şi recentul itinerar pe pămîntul Africii.

GENERATOARE de încredere în triumful luptei popoarelor pentru a-şi făuri propria lor istorie, într-o lume a păcii şi a progresului, Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu se constituie ca un veritabil document politic cu atît mai încărcat de semnificaţii cu cît el a fost conceput şi rostit sub semnul — de largă consacrare universală — al sărbătoririi zilei solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc de pretutindeni.

Cu atît mai viu, mai vibrant este ecoul — imediat, direct — al acestui cuprinzător mesaj de faptă revoluţionară în sufletul poporului nostru. Care, în aura acestui 1 Mai 1979, în întreita lui semnificaţie, marchează însuşi arcul de boltă al noii noastre istorii. Atît de glorioasă.

„România literară"

Viaţa literară

Şedinţa secţiei de critică

● Miercuri 25 aprilie a.c. a avut loc şedinţa lărgită a secţiei de critică şi istorie literară consacrată unei dezbateri cu tema **Critica literară — critica de artă. Relaţii interdisciplinare.** Referatul introductiv a fost susţinut de **Dan Hăulică.** Au fost prezenţi critici literari, esteticieni, critici şi istorici de artă, artişti plastici, scriitori. Au participat la dezbatere : **Florian Potra, Andrei Pleşu, Radu Bogdan, Alexandru Duţu, Mircea Mancaş, Răzvan Teodorescu, Alfred Hoffman, Octavian Barbosa, Radu Procopovici, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Nina Stănculescu, Eugen Simion, Marin Mincu, Gabriel Dimisianu, Constantin Vişan.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Ion Ianoşi,** secretarul redacţiei.

„Decada cărţii beletristice"

● În cadrul „Decadei cărţii beletristice", Consiliul municipal al sindicatelor Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române au organizat o întîlnire a bibliotecarilor, directorilor de cluburi şi membrilor de cenacluri din întreprinderi şi instituţii, cu acad. **Şerban Cioculescu,** pe tema „Manuscris, carte, creator".

De asemenea, în cadrul Decadei cărţii beletristice, Consiliul municipal al sindicatelor şi Muzeul Literaturii Române au iniţiat, la sediul Uzinei de maşini electrice Bucureşti, un dialog cu **Ion Lăncrănjan** şi **Marian Popa** care au vorbit despre problemele literaturii româneşti contemporane. Cu acest prilej au fost organizate două mari standuri de cărţi literare, iar cei doi scriitori au acordat autografe.

Lansări de noi volume

● La Filatura de bumbac din oraşul Oltenita, judeţul Ilfov, a fost lansat volumul de versuri „Dăruire" de **Maria Vrancea,** lucrătoare la această întreprindere. A luat cuvîntul poeta **Passionaria Stoicescu.**

● La Librăria „Eftimie Murgu" din Reşiţa a avut loc lansarea volumului „Neliniştea purpurei" de **Octavian Doclin.** Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu** şi **C. Ungureanu.**

● La Casa de cultură din Paşcani, judeţul Iaşi, a fost lansat volumul „Întoarcerea la literatură" de **Al. Husar.** A prezentat criticul **N. Barbu.** De asemenea, la Biblioteca municipală din Iaşi a avut loc prezentarea lucrării de proză „Zidirea şi alte povestri" de **Mihai Ursachi.** Au participat **Dan Mănucă** şi **Horia Zilieru.**

Romantismul în literatura română

● La Casa prieteniei româno-sovietice a avut loc expunerea lui **Augustin Z. N. Pop** cu tema „Romantismul în literatura română". **Dan Simonescu** a vorbit în aceeaşi sală (din strada Batiştei nr. 14), despre „Iluminismul în cultura naţională", iar prof. univ. **Ion Zamfirescu** despre „Unitate şi specific naţional în creaţia artistică".

Portrete de scriitori

● La Salonul de artă al Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu", din strada Nikos Beloianis nr. 4 a avut loc vernisajul expoziţiei intitulată „File de jurnal — portrete", a lui **Alexandru Tohăneanu.** Printre lucrările expuse figurează desene ce îi reprezintă pe Mihai Beniuc, Al. Balaci, Dumitru Almaş, Ion Bănuţă, Radu Boureanu, Gheorghe Bulgăr, Franz Johannes Bulhardt, Virgil Carianopol, Al. Mitru, Al. Oprea, Ovidiu Papadima, Edgar Papu, Mihail Şerban, Dan Zamfirescu, numeroşi alţi oameni de artă şi cultură.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu", patronat de Casa Centrală a pionierilor şi şoimilor patriei, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, s-a întrunit în şedinţă de lucru în Rotonda Muzeului. Tinerii condeieri au prezentat un florilegiu de poezii în vederea selecţionării pentru pregătirea primului festival al creaţiei pioniereşti, manifestare dedicată Anului Internaţional al Copilului. Invitata cenaclului a fost **Gica Iuteş.**

● La cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a citit versuri poeta **Monica Rohan,** referatul fiind prezentat de **Rodica Bărbat.** Au luat cuvîntul **Ioan Ardeleanu, Brînduşa Armanca, Valeriu Drumeş, Florica Numert, Marian Odangiu, Ioana Rauschan, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, Vasile Versavia, Cornel Ungureanu.**

● Cea de a doua şedinţă a Cenaclului literar „Gheorghe Asachi" de pe lîngă Biblioteca municipală Iaşi (cenaclu patronat de revista „Convorbiri literare") a fost dedicată personalităţii şi activităţii lui G. Călinescu. Scriitorii **N. Barbu** şi **Aurel Leon** au evocat momente din activitatea autorului „Scrinului negru" în perioada ieşană.

● La Casa de cultură din Buşteni, judeţul Prahova, s-a desfăşurat o întîlnire a cenaclurilor literare „Lucian Blaga" din Sinaia şi „Cezar Petrescu" din Buşteni. A fost dezbătută tema „Opera lui Stephan Mallarmé şi ecourile acesteia în poezie, pictură şi muzică". Au participat **Nicolae Paul Mihail, Vasile Nistor, Gheorghe Costescu, Liana Mihail, Dinu Radu, Dumitru Rădăşanu, Petre Milu, Aurel Manea.** A recitat din versurile lui Mallarmé actorul Virgil Popovici de la Teatrul Naţional din Bucureşti.

● Cenaclul literar din comuna Variaş, judeţul Timiş, a editat, în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", cu sprijinul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice al judeţului Timiş, un caiet cuprinzînd versuri, proză, teatru, desene şi reproduceri după picturile membrilor cenaclului. Colaborează cu diferite lucrări literare **Cecilia Mocanu, Doru Arăzan, Tiberiu Arăzan, Nicolae Roşianu, Barzin Vlada, Ion M. George, Valeria Vieru, Cornelia Gheran, Ilie Gheran.**

În spiritul colaborării

● La invitaţia Societăţii pentru dreptul de autor „ZAIKS" din Varşovia, în zilele de 23—28 aprilie 1979, a avut loc la Konstancin (Republica Populară Polonă) un simpozion asupra protecţiei materiale a drepturilor de autor, la care au participat reprezentanţi ai uniunilor de scriitori din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Polonia, România, Ungaria şi Uniunea Sovietică.

Din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au participat : **Traian Iancu,** director administrativ al Uniunii Scriitorilor, şi **Dumitru Butuşină,** şeful serviciului economic al Fondului Literar.

● În Capitală a avut loc semnarea Înţelegerii între Centrala editorială din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Direcţia generală a editurilor din Ministerul Culturii şi Artei al Republicii Populare Polone, privind colaborarea în domeniul editorial şi al comerţului de carte pe perioada 1979—1980.

Înţelegerea a fost semnată de **Gheorghe Trandafir,** director general al Centralei editoriale, şi **Aleksander Skarzynski,** director general al Direcţiei generale a editurilor din R.P. Polonă.

● La Casa Scriitorilor a avut loc o dezbatere bilaterală pe tema **Probleme ale educaţiei etice şi estetice în literatura contemporană română şi sovietică pentru copii şi tineret.**

La discuţii au luat parte **Hristu Cândroveanu, Viniciu Gafiţa, Gica Iuteş, Mihai Negulescu, Mircea Sântimbreanu** şi scriitorii sovietici **Anatoli Aleksin, Gheorghi Graubin, Radi Pogodin, Tatiana Setunskaia, Karel Simonian.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Concurs literar

● În cadrul concursului literar al cenaclurilor literare din sectorul 7 al Capitalei au fost decernate premiile la Centrul de îndrumare al creaţiei populare şi mişcării artistice de masă. Juriul, prezidat de **Felicia Marinca,** din care a făcut parte şi poetul **Valentin Deşliu,** a acordat la această fază de sector, în vederea celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", premiul întîi la poezie studentului **Marin Constantin** de la Academia „Ştefan Gheorghiu". Premiul întîi pentru proză a revenit **Mariei Bălăşoiu,** de la ICECHIM Bucureşti. Pentru teatru s-a acordat un premiu trei lui **Ilie Dogaru,** salariat în Ministerul învăţămîntului, iar pentru reportaj literar o menţiune lui **Victor Stănescu,** student la Academia „Ştefan Gheorghiu".

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Constantin Chiriţă, Ion Bănuţă, Mircea Micu, Gh. Pituţ, Damian Necula, Dumitru Stancu,** la Ministerul construcţiilor de maşini (în cadrul festivalului literar la care şi-a dat concursul şi Irina Răchiteanu-Şirianu), **Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Viorel Cozma, Angela Chiuaru, Ioan Gn. Pană, Arcadie Donos, Teodor Maricaru, Petre Popescu, Valentin Deşliu, Viorica Nicoară, Petre Paulescu, Al. Raicu, George Zarafu,** la Căminul cultural din comuna Mîrşa, judeţul Ilfov, la Casa de cultură a Ministerului de Interne, la sucursala Bucureşti a Băncii de Investiţii, la Universitatea populară din strada Berzei, la Clubul I.T.B. şi Clubul tipografiei „13 Decembrie" din bulevardul Ilie Pintilie, Bucureşti.

SEMNAL

● **Mihai Beniuc — VĂ LAS CA FRUNZA.** Transcriem, din volum, versurile dedicate lui Al. Philippide (poezia **Palimpsest) :** „De razi pe cicatrice curge sînge : / O rană veche încă tot mai plînge. / Mai razi alături, dai de altă rană, / Ca vinul curge sîngele, din vrană, / Amestecat cu schije şi puroi. / Şi unde razi, de răni dai vechi şi noi. / Încearcă mai adînc şi dă-i-nainte — / Am tot scobit şi-am dat de oseminte. / Erau strămoşii, ginte după ginte, / Şi-n straturi mai afunde tot morminte... / Pîn' ce-am izbit cu fieru-n bloc de piatră — / Erau tăciunii stinşi pe vechea vatră". **(Editura Facla, 108 p., 6,25 lei, 4.390 ex.).**

● **Tudor George — CUPOLA BĂRĂGANULUI.** Sînt reunite în noua carte a poetului ciclurile : **Cîntare Patriei, Scara de la Plevna, Cupola Bărăganului, Întoarcerea la ţărm, Catedrala luminii** şi „poemul simfonic" **Oastea lui Păpuşă-vodă. (Editura Eminescu, 200 p., 11,50 lei, 3 000 ex.).**

● **Al. Husar — ÎNTOARCEREA LA LITERATURĂ.** Studiile şi eseurile reunite în volum tratează unele aspecte ale operelor lui Kogălniceanu, Alecu Russo, Eminescu, Creangă, Coşbuc, Caragiale, Delavrancea, Sadoveanu, Bacovia, Rebreanu, Arghezi, Blaga, M. Codreanu, Perpessicius, Călinescu, Vianu şi Geo Bogza. **(Editura Junimea, 200 p., 5,25 lei, 5 500 ex.).**

● **Mircea Mancaş — TRECUT ŞI PREZENT ÎN TEATRUL ROMÂNESC.** „Căutînd a desprinde specificul teatral din examenul atent al aspectelor sub care a fost privit în trecut — avertizează autorul —, cartea aduce [...] o contribuţie în care sondajul psihologic, explicarea sociologică şi afirmarea valorilor umaniste ocupă un loc central". **(Editura Eminescu, 254 p., 10 lei, 1 050 ex.).**

● **Corneliu Ştefanache — CÎND VINE UMBRA.** Un nou roman al autorului volumului de povestiri **Cercul cu ochi** (1968), şi al romanelor **Zeii obosiţi** (1969), **Paralele** (1970), **Dincolo** (1970), **Ziua uitării** (1972), **Aşteptarea aproapelui** (1974), **Speranţa care ne rămîne** (1974). **(Editura Junimea, 254 p., 8,75 lei, 15 700 ex.).**

● **Nicolae Prelipceanu — TUNELUL NORVEGIAN. Subintitulat** „Fragmente uşor fantastice dintr-un **roman** realist mult mai amplu" volumul cuprinde textele : **Patinoarul, Alaska, Un civil în secolul douăzeci** şi **Încercuirea (Editura Dacia, 352 p., 7 lei, 25.920 ex.).**

● **Marius Mircu — CROITORUL DIN BACK.** „Această carte — propune autorul — nu interesează decît două categorii de cititori : croitorii şi clienţii lor." **(Editura Cartea Românească, 376 p., 13 lei, 8 210 ex.).**

● **Mircea Ionescu-Quintus — LACRIMA SCOICILOR.** Reluăm catrenul intitulat **Doar o clipă :** „Avarii visează risipă, / Risipă de aur şi bani. / Cînd eu te visez doar o clipă / Din marea risipă de ani" **(Editura Eminescu, 86 p., 5,50 lei, 2 000 ex.).**

● **George Virgil Stoenescu — CASA A NOUA.** Versurile acestui al patrulea volum al autorului **(Cercuri la Elsinore — 1972, Chip similar — 1974, Călăreţul de aer — 1976)** sînt grupate sub un motto din Dimitrie Cantemir : „De vréme ce o a soarelui învîrtejire în doaă împărţind, 12 ciasuri Vulturul, iară 12, ciasuri eu aeru lui vor stăpîni..." **(Editura Cartea Românească, 110 p., 10 lei, 1 370 ex.).**

LECTOR

Strălucit mesaj umanist

REPREZENTÎND voința poporului român de a trăi în libertate deplină, într-o lume a păcii și a colaborării internaționale, ridicîndu-se împotriva forțelor care împiedică dezvoltarea liberă a popoarelor, analizînd cu luciditate profundă situația internațională a lumii contemporane sub postulatul primordial al politicii României de a contribui cu toate forțele la edificarea păcii și a colaborării, președintele țării noastre s-a întors cu strălucite rezultate din noul său itinerar african (al treilea în ultimii ani) primite cu integrală satisfacție de poporul român, de întreaga opinie publică a lumii. Cele șase noi Tratate de prietenie și cooperare, numeroasele acorduri de colaborare în cele mai diverse arii de activitate sînt o altă, luminoasă, demonstrație a principiilor profund umaniste ale politicii României socialiste în afirmarea drepturilor și aspirațiilor popoarelor la o viață mai bună.

Problemele păcii, securității și colaborării internaționale, ale instaurării unor raporturi noi, democratice, care ocupă un loc central în gîndirea politică prodigioasă, în activitatea desfășurată pe plan internațional de președintele României, au fost discutate temeinic, și, o dată mai mult, în importantul său periplu african, tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat hotărît că realitățile lumii contemporane invederează cu putere necesitatea soluționării pe cale politică, prin negocieri, a tuturor conflictelor și litigiilor interstatale, relevînd marile primejdii pe care le implică folosirea forței, încercările de rezolvare a problemelor dintre state pe calea acțiunilor armate.

În Africa, într-o zonă fierbinte a Planetei, președintele României socialiste și-a reafirmat convingerea fermă că numai prin eliminarea folosirii forței în relațiile internaționale se poate asigura promovarea neabătută a cauzei destinderii, păcii și securității popoarelor. România consideră că ar avea o importanță deosebită consacrarea, în cadrul unor acorduri internaționale, cu acțiune juridică obligatorie, a angajamentului tuturor statelor de a nu recurge în nici o împrejurare la folosirea forței sau la amenințarea cu forța pentru intervenții în treburile interne ale altor state și de a nu sprijini cu forțe armate, sub nici un motiv, acțiunile diferitelor grupuri care se ridică împotriva guvernelor legale ale unor state suverane și independente.

În atît de importanta și plina de semnificații călătorie din Africa, misiunea românească la cel mai înalt nivel a purtat lumina cea mai clară și înțelegerea umanistă românească despre economia mondială și relațiile internaționale afectate puternic de persistența stării de subdezvoltare și adîncirea decalajelor dintre state, de perpetuarea anacronicei împărțiri a lumii în țări bogate și țări sărace. Președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat că o importantă fundamentală pentru progresul economico-social mai rapid al țărilor în curs de dezvoltare o are atît intensificarea colaborării și solidarității între aceste țări, cît și consolidarea unității tuturor forțelor naționale în vederea apărării ferme a independenței și suveranității, a concentrării resurselor lor pentru dezvoltarea forțelor de producție și a nivelului de trai.

Instaurarea unor relații internaționale de tip nou, bazate pe deplina egalitate și echitate, precum au fost reafirmate cu strălucire de către președintele României și la impresionanta Adunare populară consacrată zilei de 1 Mai, corespunde aspirației permanente a poporului român de a contribui, sub semnul luminos al păcii, la făurirea celei mai bune dintre lumi.

Misiunea nobilă de pace și colaborare a președintelui Nicolae Ceaușescu a exprimat cu fermitate solidaritatea românească cu lupta pentru libertate, împotriva apartheidului, și a avut un ecou extraordinar în țările din „prima linie" care se confruntă cu ultimele reminiscențe ale anacronicei dominații imperialiste. Pretutindeni, înalții soli ai poporului român au fost întîmpinați cu o profundă prețuire pentru orientarea politicii românești, ale cărei axe cardinale sînt pacea și solidaritatea internațională. Pretutindeni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost primit cu nesfîrșită stimă, cu caldă prețuire pentru fermitatea, niciodată desmințită, a ideilor și faptelor sale care servesc înțelegerea între popoare și construcția umanistă a lumii. Îndrăzneala și originalitatea meditației și acțiunilor politice ale președintelui României, o dată mai mult exprimate cu clarviziune pe pămîntul străvechi al Africii, au fost aprobate de întreaga opinie a lumii însetată de libertate, adevăr și de justiție socială.

Consecvența umanistă a președintelui țării noastre este salutată cu profundă mîndrie de întreg poporul român care își exprimă unanim, în aceste zile de semnificativă, întreită sărbătorire a istoricului nostru **1 Mai,** adeziunea la politica de demnitate națională, de înaintare pe drumurile însorite ale orînduirii noi, ale umanismului românesc.

Alexandru Balaci

Profundă mîndrie patriotică

ÎN IMPORTANTA sa Cuvîntare la Marea Adunarea Populară consacrată zilei de 1 Mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că o puternică manifestare a solidarității și prieteniei României cu țările în curs de dezvoltare a constituit-o vizita în Libia, Gabon, Angola, Zambia, Mozambic, Burundi, Sudan și Egipt.

Într-adevăr, semnificațiile acestei înalte misiuni de pace și prietenie cu popoarele din continentul african depășesc sfera unor dialoguri bilaterale, menite să întărească legăturile de ordin politic sau ideologic, cunoașterea reciprocă, dezvoltarea colaborării în domeniul economiei, al științei sau culturii ; însemnătatea acestui amplu și, în multe privințe, inedit turneu al unuia din marii bărbați de stat ai lumii contemporane se înscrie în efortul general al timpului nostru de a descătușa toate energiile în favoarea libertății și prosperității popoarelor, a înlăturării consecințelor unor veacuri de cruntă înrobire colonială, de întuneric și asuprire rasistă.

Întîlnirile pe care șeful statului român le-a avut cu conducătorii unor state africane profund implicate într-un proces de structurală înnoire și dezvoltare, vizitele de cunoaștere și schimb de experiență în varii domenii ale activității de construcție și reconstrucție, sentimentele de entuziasm și recunoștință cu care înalții oaspeți români au fost întîmpinați pretutindeni, pun într-o puternică lumină, înainte de orice, prestigiul deosebit pe care țara noastră și conducătorul ei încercat îl au în lume. Pentru popoarele cu o cultură atît de veche și cu idealuri atît de tinere, exemplul românesc este exemplul unei națiuni a cărei întreagă istorie este istoria unei necontenite lupte pentru libertate națională și socială, pentru dreptul de a-și construi o viață mai bună, demnă și fericită. Dezvoltarea României socialiste, situarea ei — într-un timp istoric relativ scurt — între țările cu o industrie și o agricultură avansate, cu un ritm de progres dintre cele mai mari în economia vremii, este, prin ea însăși, pilduitoare.

Ceea ce a frapat în mod deosebit în desfășurarea acestui generos periplu, care a traversat Africa pe meridianele păcii și prieteniei, de la hotarele mediteraneene ale Libiei pînă în emisfera australă, este faptul că România și președintele ei reprezintă un simbol al solidarității cu lupta popoarelor pentru eliberare politică și economică, pentru înlăturarea sechelelor colonialismului, este un simbol al solidarității cu lupta împotriva rasismului și apartheidului. Țara noastră a sprijinit consecvent împlinirea acestor mari idealuri ale popoarelor africane, fapt care explică entuziasmul cu care au fost întîmpinați înalții soli români. Primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a reprezentanților mișcării de eliberare națională din Zimbabwe și Namibia reprezintă un simbol al sprijinului politic, diplomatic și material pe care țara noastră îl acordă permanent luptei de eliberare națională a popoarelor care — de necrezut, într-o lume emancipată, ce-și propune tot mai înalți parametri ai civilizației, culturii și împlinirii personalității umane —, sînt ținute, sfidător, sub opresiunea colonială.

La Khartum, în Sudan, oaspeții români au fost salutați cu un entuziasm deosebit în marele palat al Adunării Poporului. Ceea ce spunea acolo președintele sudanez exprimă, semnificativ, una din generoasele coordonate ale trainicelor legături de frăție, colaborare și solidaritate dintre țara noastră și popoarele africane prietene : „Am pus bazele relațiilor economice, ale relațiilor politice, culturale, și ce poate constitui o materializare mai grăitoare decît chiar și acest loc în care noi ne aflăm — Adunarea Poporului — la care ținem și cu care ne mîndrim, pentru că aceasta reprezintă instituția constituțională supremă din statul nostru, ea fiind, în același timp, fructul acelei minunate și mărețe cooperări dintre poporul român și poporul sudanez".

Asemenea întregii noastre națiuni, trălesc sentimente de profundă mîndrie patriotică față de rezultatele de mare semnificație și de profund ecou internațional ale rodnicei călătorii de lucru efectuate în Africa de înalții reprezentanți ai națiunii române.

Anghel Dumbrăveanu

Confruntări

Erotică neretorică

EXISTĂ poeți care **slujesc** poezia și alții care **se slujesc** de ea ; Marin Sorescu face parte, cert, din prima categorie. Deși cochetează tot mai des cu alte forme de manifestare literară (teatru, eseu, proză, pamflet), el slujește constant lirica, dinamizind-o și apărind-o de clișee. Într-un interviu din 1968, poetul susținea necesitatea experimentelor literare ; în ciuda diversității acestora (și volumul **Sărbători itinerante** are un pronunțat caracter experimental, autorul încercind aici deretorizarea eroticii), constantă rămine la Marin Sorescu **ostentația.** Ea îi este, de altfel, expresia temperamentală și literară specifică.

În literatura modernă, motivele literare se asociază spontan cu tratarea lor anterioară, creația propriu-zisă fiind secondată de umbra ei : conștiința critică. Recentul volum, conținînd lirică erotică, obiectivează în același timp și o meditație asupra condiției acesteia în momentul literar actual. Volumul este programatic și tocmai prin aceasta definitoriu pentru autorul lui.

Literar, Marin Sorescu se manifestă aproape mereu **à rebours** ; el este un tip insolit de alexandrin (conștient de apăsarea inevitabilă a culturii existente), căruia îi trebuie ex element motor, o manifestare culturală anterioară față de care să ia atitudine (nu altfel procedase Ion Barbu în **Poezia leneșe).** Parodiile erau manifestarea cea mai „inocentă", ele ilustrînd, didactic aproape, voluptatea poetului de a crea prin ricoșeu.

El nu vînează momentul privilegiat al „inspirației", ci modelul de luat în răspăr. Muza lui este existentul cultural, suma de prejudecăți existente, rutina. El imaginează noul ca **replică** la ceva deja existent și, fascinat de magia insolitului, caută interdicțiile spre a nu le respecta („De ce nu se descrie pe larg / O destrăbălare în lege între Făt-Frumos și / Cosînzeana, după atîta așteptare, piedici, lupte ?..." **Poveste mov)** și canoanele spre a se abate de la ele (cele prozodice sînt ilustrative în acest sens).

Ostentația se manifestă uneori la adresa propriilor opinii ; „poezia trebuie să fie scurtă", decretase (în postfața volumului **Tinerețea lui Don Quijote)** cel care ne oferă acum lungi poeme în care cultivă ostentativ poezia anecdotică, astăzi cînd modernii au epurat lirica de anecdotă.

Secole de-a rîndul poezia a fost înțeleasă ca exercițiu retoric și era normal să se ajungă la excesul contrar : „depoetizarea" (de fapt deretorizarea). Poeziile din acest volum sînt antiretorice („Simți cum se strecoară retorismul ?", avertizează în **Ferigă) ;** ca și la Petre Stoica, prozaismul este deliberat, situîndu-se la antipodul grațioșilor de tip Brumaru sau Foarță. Dar Sorescu a cultivat, la rîndu-i, prețiozități **à rebours.** Culmea este că își ilustrează experimentul în poezia erotică, cea în care confesiunea și retorica păreau de neînlăturat.

Ostentația nu este la Sorescu numai expresie temperamentală, ci și truc literar de evitare a confesiunii directe ; prin aceasta, el se încadrează într-o direcție urmărită programatic în poezia modernă, în care economiei de mijloace retorice i se asociază economia sentimentelor exprimate. Sorescu scrie sub imperiul lucidității, nu al „inspirației" ; ceea ce nu înseamnă că spontaneitatea lipsește. Ea este exploatată inteligent, estomparea ei fiind voită. Sub cinismul aparent (care nu-i decît un truc inteligent) se ascunde un senzualism exacerbat **(Vedenii cu draci).** Sorescu scrie o poezie programatic neconfesivă, lucrul acesta fiind mai frapant în lirica erotică. Simțind totuși tentația obiectivării confesiunii („Îți spun toate astea așa, / Ca să-ți traduc în limbaj articulat o seamă de senzații din bătrîni. / Nici nu știi ce senzații intense / Și ce reprezentări clasice îmi dai..." **Simfonie),** o deturnează în epic, dramatic, prozaism sau bufonerie : „Și aripile mele să arate ca niște litere / din care cerneala neuscată s-a întins, / Iar cuvintele devin necitețe. / Păcat, erau cuvinte de dragoste, / Ți-o jur" **(Pe merit).** „Reproșul" pe care îl face cealaltă voce lirică — a iubitei — deconspiră trucul dialogului fictiv : „Ce să zic, văd că scrii despre tine / Nu despre mine".

În cadrul unei vădite creații prin ricoșeu, sîntem datori a reliefa modul în care are loc (dacă are) autonomizarea replicii. Să urmărim, de aceea, mai îndeaproape tratarea **à rebours** a memoriei culturale : „Romantismul a lăbărțat esențialul / Transformîndu-l în dantelărie, / Încît trebuie să tragem / Cu buretele și s-o luăm de la zero. / De la «îmi placi» / «Mi-ești dragă» și așa mai departe / Din aproape în aproape. / Pînă hăt... «La popa la poartă / E-o pisică moartă»" **(Lingouri de plopi).** Dorința mărturisită (în **Profund cerebrală)** de a revigora poezia erotică justifică ostentația care, altfel, ar fi putut rămîne la stadiul de simplu teribilism. Poetul acesta afișînd o superioară detașare de trăirile curente crede în perenitatea marilor sentimente **(Perechea, Așa se întîmplă)** și ceea ce urmărește este doar înnoirea **expresiei** lor : „Ce zicea Petrarca în sonete / E valabil în parte, dar spus prea rimat, / Sentimentul meu pentru tine / Sparge orice tipare" **(Necunoscuta).**

Cînd replica se autonomizează deplin, rezultatele sînt remarcabile, ca în memorabilul **Bocet crăpat** în care substratul eseistic este tratat liric. Oricînd citabile într-o antologie a liricii erotice românești sînt poemele **Așteptare, Îndepărtarea malurilor, Tava cu jeratec.** Un frumos vers din **Înflorire de maree** dă titlul acestui unitar volum : „Toate femeile sînt semnele unei sărbători itinerante". Sărbătorirea se săvîrșește însă fără mijloacele tradiționale ale retoricii. Volumul este unitar prin acest refuz programatic și prin valoarea constantă a poemelor.

Propensiunea spre ludic explică în mare măsură teribilismele și ostentația. Sorescu se joacă dezinvolt, desemnînd prin cuvinte, în paranteze, semnele grafice de indicare a exclamației **(Limpezire)** sau cultivînd cu voluptate polisemantismul : „Sună ca-n Shakespeare. Las' să sune, că nu-i răspund" **(Înflorire de maree).** Doza de ludic este certă și exemple s-ar putea încă cita. Un joc îmi pare supunerea la convenția tradițională (prozodică) în **Prin ceara...** Aparent în joacă se țese și plasa — deasă — de aluzii, licențioase uneori. Spaima de morgă, de gravitate scorțoasă este evidentă și lirismul se manifestă aici în prezența tiranică a unei atitudini strict subiective : ostentația.

Rarele rime interioare sînt relevante pentru că sînt neașteptate **în contextul** volumului. Într-un caz, apariția (spontană, poate) unui distih îl determină pe poet să se simtă dator a-i... motiva prezența : „Așa că mai bine anonimi și în pat / Decît anonimi în trecutul îndepărtat. / Rimează ? Un pic, din cauza ta / Fac concesii formelor fixe, / Formelor tale fixe. / Gazeluri trebuie să-mi inspiri, / Sonete, glose, rondeluri — / Să nu-mi mai vii cu inspirație / Vărsată" **(Tava cu jeratec).**

Manifestarea constant polemică este atitudinea **lirică** specifică lui Sorescu. Atunci cînd toți poeții vor folosi versul alb și cînd prozodia tradițională va deveni tabù, Marin Sorescu va scrie sonete, glose, rondeluri ș.a.m.d.

Mircea Scarlat

CONSTANTIN ANDRONIC : **Remorcher la dană** (Galeria „Galateea")

Poezia spațiului originar

POEZIA lui Tiberiu Utan este de o desăvîrșită claritate a ideilor și a emoțiilor trăite, puse să vorbească, de asemenea, într-un limbaj transparent de cristal de Murano vegheat de o dulce, delicată și blîndă lumină mediteraneană, cuceritor prin absența oricărei voințe de a incifra, de a tulbura sensurile cuvintelor printr-un fals ermetism. E în toată opera poetică a lui Tiberiu Utan un cîntec neîntrerupt de harfe, de superbe și clare fîntîni, de dor după o țară străveche, după un spațiu originar, totul orchestrat de un puternic instinct al pămîntului. Poezia se naște din conștiința alianței cu vîrstele istoriei, cu un tărîm de basm și de mit, dar și din intuiția unei lumi vegetale în erupție, în debordantă tinerețe, ca în acest excepțional poem, cu sonuri macedonskiene, al miracolului înfloririi liliacului, pe care, fapt revelator, numai poetul îl „aude" : „În noaptea asta / va înflori liliacul. / / Ca un rug invizibil / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stelele. / Mitralii, ciorchine de flori deschizîndu-se, / aud galopînd / pe caii de munte / ai așteptărilor mele. / / Nimenea nu presimte ca mine / cu atîta certitudine, / cu atîta exactitate / deschiderea liliacului. / O ultimă gheară de fier / îmi strînge inima — / cînd simt liberă inima iar / e semnu-nfloririi, / și-atunci / a treizeci și cincea oară / învăț de la flori înnoirea / sîngelui, / gîndurilor carbonizate / în cămine iernii. / / Aud înflorind liliacul".

Transcriind liric anotimpurile țării, Tiberiu Utan își retranscrie, ca idee și sentiment, vocea identității, mirajul ei. Și cel mai fascinant teritoriu cucerit de poet — cu valoare de topos, de spațiu matrice al fenomenului românesc, atît de cunoscut și de recunoscut, de rezistent și de pur în timp, cînd e vorba de o lume a arhetipurilor — este **Maramureșul.** Tiberiu Utan îi creează ființa și personajele, destinul tragic și scena istoriei, într-un ciclu de poeme care vorbesc, despre caracterul de inițiere al liricii lui Utan. Ca realitate socială și morală, istorică și folclorică, Maramureșul își revendică tot mai mult dreptul la o valorificare modernă, atît din perspectiva literaturii cît și a eseului filosofic. Este partea de ființă românească cea mai deschisă mitologiei și duratei, poeziei ceremoniilor, riturilor, istoriei celei mai vechi, arhitecturii, sculpturii în lemn, o lume magnifică în toate sensurile. Încă nu avem un roman istoric al Nordului, nu avem încă un film al începuturilor de istorie și de neam. E Nordul ce așteaptă alesul, ca să înalțe catedralele gotice ale romanului : „Numai spre Nord, / numai acolo spre Nord / frunză de arin / Maramureșul. / / Cel născut / încă nu s-a născut. / / Ciopliți alte porți. / Va veni. / / În Nord. / În Sicilia mea." Doar în poezie Maramureșul se recunoaște, reînvie, ca spațiu originar, ca mitologie, ca istorie și eveniment. Tiberiu Utan se redescoperă și se recunoaște a fi ultimul „crucificat" al Siciliei maramureșene invadate de civilizație : „Subt cruci cu Cristi de tinichea / Dormind la margine de sat / Și unde prin uitarea grea / Sunt ultimul crucificat / / cad lacrimi negre pe asfalt / din ochii mei de tinichea." Tiberiu Utan ne inițiază, ne aduce în relație cu această lume prin simbolul ei fundamental : **Poarta.** Brâncușiana poartă își are originile în Nord. Poarta maramureșeană este bolta înaltă sub care n-au trecut niciodată umilității destinului. Este semnul, poate cel dintîi, al goticului românesc. Trăindu-i simbolul, reînviindu-i memoria, Tiberiu Utan se identifică cu orele acestui timp și acestei imagini, care se sincronizează cu veșnicia : „În gardul de nuiele, statornică și-naltă, / tu, poartă de pe Iza, mi-ai răsărit sub daltă / și te-am cioplit cu grijă, de drag, nu pe simbrie, / în jurul casei mele punînd statornicie. / / ...Sunt cel care visează să fie el gorunul, — / să mă încerce dalta, și unul cîte unul / ai mei să-mi treacă pragul, unindu-și tot cioporul. / Subt brațele-mi de bîrne să intre viitorul / pe Iza și pe Mara. / / Să mă șoptească ape, să mă dorească țara..."

Părinții, ca și în poezia lui Lucian Blaga, sînt vocile care se prelungesc în noi, care nu au moarte. Romanul liric al lui Tiberiu Utan ne face cunoștință cu un personaj cu valoare de simbol : **Mama.** Poetul îi ascultă bocetul, povestea, profețiile : „Mamă, spune-mi altă poveste, / altă doină, altă baladă / despre prevestitoarele aceste / stele cu coadă. / / Poate sunt pletele unei stinse iubiri, / unor moarte iubiri alungate, / sau cioburi de lună cu razele / strînse-n mănunchiuri subțiri, / sparte de vîrcolaci. Poate. / / Sau semne pe care le-aștept de la tata, / pe care le așteptăm amîndoi / de cincisprezece ani cînd cu lopata / l-am îngropat în țintirim și-n noi. / / Spune-mi altă poveste, mamă, / pe-a vieții-căteaua o știu, / se umflă ca apele și se destramă / ca o furtună mare-ntr-un pustiu. / / Ai grijă, nu pleca pînă nu înțeleg / rostul chinului tău și al bucuriei. / Născătoarea mea, pe tine te întreb, / Tu, care porți numele Mariei". Iza și Mara, fascinanta poveste a lui Pintea **(Baladă veche),** bisericile vechi de sute de ani, adevărate poeme ale unei superbe imaginații colective, viața arhaică sînt pentru Tiberiu Utan nu teme propriu-zise ale poeziei, ci focare ale ei, un mod al poetului de a reveni într-o lume pură, de a nu-i trăda sau falsifica morala. Cînd poetul se îndepărtează de această lume, cînd începe să-i uite **cîntecele** — care sînt memoria lor fără de moarte — el trăiește un sentiment de înstrăinare.

Ca și alți poeți ai Transilvaniei și ai Maramureșului, Tiberiu Utan este obsedat de măreția tragică a figurii lui Avram Iancu. Prin el vorbește un destin, prin el conștiința națională a cunoscut iluminările unei epoci. Avram Iancu a devenit în Istorie o Idee în care ne regăsim, pe care o chemăm să ne vegheze, să ne lumineze încă, și față de care nimeni nu poate să nu rămînă tulburat : „Luminează-te, pădure / a bătrînului Ardeal, / sună bucium — lung, ușure, / trec strămoși în țundre sure, / rînduri, rînduri, val de val, / cei mai tineri mai întîi, / cei mai vîrstnici mai apoi, / / umbre sfinte de eroi / trec prin muguri către noi, / cresc prin ierburi vii în noi / și de-a valma sunt cu vii. / / Rîu-i cîntă. / Codrul știe / primăvara lor tîrzie."

Tiberiu Utan cultivă cu mare succes poemul concentrat, aproape aforistic, născut dintr-o idee și un sentiment al ei. „Tema" îi condiționează un anumit limbaj, o anumită semnificație, o privire care „studiază" totul în vederea construirii unor **portrete lirice.** Recunoaștem în structura lor fundamentală o intuiție a unicatului. Un **Arghezi** pe măsura artei și valorii sale : „Întoarsă, rădăcina în rază s-a schimbat / și, pînă în azurul cu-antene de mătase, / stîrnită din țărînă, pe veacuri nume-a dat / la tot ce fără nume pînă atunci rămase. / / Lipitu-s-au de lucruri poreclele, și-astfel / vor rătăci prin lume, ca un nărav ce ține, / ca un păcat de care, ca să te scapi de el, / mult mai ușor îți șade să te desprinzi de tine." **Mihail Sadoveanu** într-o fericită reprezentare : „La locul unde munții în capete se bat / și nici furnica află un semn de trecătoare / se zice că odată, de mult, s-a întîmplat / să umble Sadoveanu Mihai la vînătoare. / / Cu frunțile zdruncite, neîmblînziți coloși, / stătură luptătorii și se-mpăcară-oleacă ; / trăgîndu-și colții stîncii, au spus cică sfioși : / E-un munte dintr-ai noștri, să îl lăsăm să treacă !" Un **Bacovia** așteptat : „O singură clapă / albă în noapte, / neagră în iarnă, / / ascult și ascult și ascult, / astrale inflexiuni. / / Nu credeți că doarme / poetul, / / cu fruntea plecată / pe negrul pian. / / Treziți-l să cînte, / / Aștept".

Credincios pînă la patimă unui spațiu originar, vocilor lui fundamentale, Tiberiu Utan este un poet al clarității, iar atunci cînd nu ascultă de o sirenă a versificărilor facile, el creează în acord cu vocația sa ; o dovadă este și acest tulburător poem ce se cheamă **Transilvania :** „Altar cu fruntea la cer / cu genunchii în pămînt / inimă de stea / dintre toate cîte se nasc și pier / scutul meu rotund și sfînt / cine alături îți poate sta ? / / Transilvanie, gîndule bun / brîndușă discretă și stranie / clopot de litanie / mut rămîn de cîte am să-ți spun / gîndule bun, Transilvanie. / Transilvanie, Transilvanie."

Zaharia Sângeorzan

Confruntări

Spațiul și timpul genezei

ÎNAINTEA pietrei, înaintea lemnului, înaintea culorilor, a fost Cuvîntul. Ion Vlasiu nu e unul din artiștii plastici care, se știe, simt uneori nostalgia literaturii și se întorc spre ea în pagini reflexive sau autobiografice ; **el este scriitor chiar înainte de a se fi afirmat strălucit între „frații noștri văzători“. Tentația artei a fost pentru acest mare neliniștit mai puternică decît toate obstacolele inventate de un destin atît de vitreg la început, și ea s-a manifestat copleșitor, fără opțiuni dinainte hotărîte. Irezistibilă era doar voința comunicării, a expresiei, nu și materialul — deocamdată indecis.** Pictura e abia o promisiune viitoare, sculptura e lentă și aspră ucenicie cînd caietele de note intime se adunau vraf, iar obsesia copilăriei, a satului-matcă izbucneau într-un nestăvilit monolog. „E nemaipomenit cum strigă în mine trecutul (citim în „jurnalul“ din 1937). Renunț la Paris pentru satul meu. Sînt ca fiul risipitor care se întoarce la căminul părintesc, în căutarea unei mîngîieri și n-o găsesc. Am reușit să-mi cumpăr o cutie de acuarele și pictez țărani. În felul acesta am închis fereastra spre Paris“. Îndată, apoi, însemnarea : „Scriu o carte, **aproape fără să vreau** (s.n.). N-are titlu“, ne face să bănuim că prima formă a confesiunii **Am plecat din sat** prindea contur atunci (Cf. **În spațiu și timp,** pagini de jurnal, 1970).

Apariția cărții, în 1938, punea în evidență calitățile **prozatorului,** nici o clipă handicapat de celelalte două vocații, paralele. Însă Artistul plenar e mereu prezent : el are, după observația sagace a lui Ion Frunzetti, „o limbă sculpturală, fie că pictează, fie că narează în cuvinte“. Critica salută entuziast nu plasticianul rătăcit în literatură, ci scriitorul pur și simplu : **„Am plecat din sat** — remarca Perpessicius — coboară din cerul surprizelor cu hîrzobul, iar autorul se impune, dintr-odată, cu însușiri ce vădesc pe predestinatul meșteșugar al scrisului“. Dificultatea comentatorilor (Ion Breazu, Ion Chinezu, Mihai Beniuc, Tudor Vianu ș.a.) nu era fixarea acestei proze într-o familie de spirite : Ion Creangă, Agârbiceanu, Pavel Dan, Peter Neagoe, ci inaderența ei la o structură strict tradițională. **Am plecat din sat** „nu se lasă ușor categorisită“ ; „ficțiunea nu are loc în ea, nu-i roman, nici nuvelă și nu-s de fapt nici memorii“ (M. Beniuc) ; „nu ține de nici un model“, e un „jurnal de scene cusute una de alta“ (Perpessicius) ; o „povestire“ prepondereră „lirică“ (I. Breazu) etc., etc.

Abia la a doua ediție, mult amplificată (1957), autorul însuși va dezvălui intenția unei construcții ciclice, din care au și apărut apoi **Drum spre oameni** (1961), **O singură iubire** (1965) și un nou volum, **Lumea largă,** era anunțat. Toate urmăresc drumul aspru al formării unui artist, printre dificultăți, îndoieli, frămîntări intime și de creație, într-o succesiune epică bine condusă, al cărei caracter de generalitate poate fi dedus dincolo de accentul autobiografic, și el foarte evident. Factura cărții nu e însă de „memorii“, ci aceea a unui „Künstlerroman“, gen inventat de romanticii germani, unde experiența creatorului, tensiunea actului, conflictul cu sine și cu mediul (de cele mai multe ori ostil) sînt convertite în ideea unui **destin** specific. Din anecdoticul notat succint, din meditațiile risipite în „caietele“ parțial editate apoi sub titlul **În spațiu și timp,** dar mai cu seamă din analiza creșterii unei viziuni artistice proprii, Ion Vlasiu construiește în ciclul său romanesc o lume coerentă, consonantă cu opera sculptorului și pictorului tocmai fiindcă toate se regăsesc finalmente în acea „Innerlichkeit“ fecundă.

CU **Am plecat din sat,** primul panou al (deocamdată) tripticului, ne aflăm însă abia în punctul originar al procesului. Reeditarea recentă *) confirmă originalitatea și farmecul unei proze tradiționale și moderne totodată. Tradițională, deoarece ea evocă o vîrstă și un spațiu recurente în literatura română : copilăria la țară, șocul despărțirii de sat, impactul cu lumea citadină, diversitatea — și adversitatea — acesteia. Aparent, mozaicul întîmplărilor repetă tehnica „amintirilor din copilărie“, cu aceleași figuri tutelare dominînd tabloul : Mama, frumusețe de Madonă rustică, ofilită de grijile copleșitoare ale unei gospodării ce se ruinează în lipsa bărbatului dus la război, ea însăși secerată de boală în plină tinerețe ; Tatăl — amestec de duioșie și asprime — dispărut și el prea devreme din zarea de înțelegere a Copilului ; portretul hieratic al străbunicului (Bacu), dar mai ales extraordinarul cuplu al Bunei și Moșului, veghind fiecare în felul său, cu sentimente contrastante, soarta orfanului. Încă „patriarhale“, evenimentele par înrudite cu **Amintirile** lui Agârbiceanu : jocurile, farsele soldate nu o dată cu necazuri neprevăzute, plăcerile vieții cîmpenești, scalda, hoinărelile, prietenii copilăriei, ceremoniile rustice : tăiatul porcului, festinuri, nunți, înmormîntări etc. Dar și cealaltă realitate, refuzîndu-se oricărei estompe idilice : certuri pentru pămînt, vrajba relațiilor de familie, ciocnirile temperamentale, dramele și modificările generate de primul război mondial etc. Sau ceea ce e dincolo de „realitate“ : fantasmele, coșmarele unei copilării obsedate de spaime, torturată de ispite și întrebări ieșite din comun, neliniștind mentalitatea părinților. Copilul pare a fi „în mrejele diavolului“, e poate un „copil schimbat“, un ritual magic de exorcizare încearcă în zadar să-l „vindece“. În fapt, el nu e o ființă comodă, docilă, duioasă ; nu-i nici „frumos“ : are urechile prea mari, privirea îi fuge înlături, vede și ce trebuie și mai ales ce nu trebuie, e un „zgîilă“, un posedat luînd totul în răspăr și ieșindu-i toate de-a-ndoaselea. Ciudățeniile comportării îi scot vestea că i-ar lipsi „o doagă“, fiindcă **nu** e **cuminte,** ci **cu minte,** mintos adică : „nu-mi lipsea nimic — comentează naratorul — îmi era plin capul de povești și nu puteam să știu bine unde începe lumea adevărată și unde sfîrșește“. Căci „așa eram eu făcut, se vede. Ceea ce vedeam cu ochii și auzeam cu urechile îmi mergea la inimă. Și nu numai pentru că aveam urechile mari, dar cînd mă uitam la ceva, apoi acolo mă uitam și nu în altă parte. Și mă uitam peste tot, și unde trebuia, și unde nu trebuia și, nici vorbă, vedeam mai multe decît trebuia să vadă un copil — nu-i de mirare că între multe alte porecle mi se mai zicea și Zgîilă. Oi fi fost eu Zgîilă, lasă să fiu, dar nici cîte știam eu nu știau mulți“.

Tonul e al lui Creangă, inclusiv autoironia sau întorsătura de oralitate a frazei : „cum zic, eram în postul Paștilor...“ ; „Dacă stai și cugeți la toate întîmplările astea, apoi ușor poți crede că muierile din Lechința aveau dreptate să mă ponegrească, dar n-aveau, adică nu știu ce să mai cred nici eu...“ ; „dar creadă cine ce-o vrea...“ ; „Zicea tata multe, ca omul nemulțumit. El ar fi vrut să fiu ca rupt din soare și eram și eu un copil ca alți copii : cînd rău, cînd mai rău“ ; „nu știu cum vor fi fost alte cîșlegi...“ etc. Unele portrete chiar, sînt „povestite“, compuse din comentarii parentetice mai mult decît din trăsături plastice ; fizionomiile se desprind însă cu precizie, deduse dintr-un gest, o schimă, din mișcarea epică, în fine, căci Bacu, Buna, Moșu (și copiii lor : Țilie, Nelu, Niculiță, Ana și Victorița) dar și Pașcu-ciobanul, Gurghiansluga, Valerie, Cicu-văru, Popa sau Dascălul au o prezență anecdotică, uneori biografia lor e un mic „roman“ condensat, dependent de „saga“ familială : raportarea la Liviu Rebreanu și Pavel Dan în aceste nuclee epice trebuie căutată. Tonalitatea e atunci aspră, desenul amintește tehnica grafitului, gama cromatică e rece, asemenea picturii dintr-o anumită perioadă a aceluiași artist, dominată de negrul și verdele metalic. Dar tot ca în pînzele lui, luciul de smalț al unor pagini (peisaje, scene de gen) amplifică impresia tihnită a povestirii cu șart, evocare a unei realități scufundate : „Apoi a venit iarna și era cam frig : Stam mai mult prin casă. Buna cu fetele torceau, iar Niculiță depăna cînepa și împletea streanguri. Moșu sta zile întregi în șopru și făcea greble și furci de lemn. Era viață cu rost la Moșu, nu te prindea urîtul. Fetele cîntau [...] Moșu citea dintr-un calendar vechi despre crugul lunii și despre mersul vremurilor. Citea și cărți de rugăciuni și se tot răstea la noi. Atunci ne duceam în casa dinapoi, unde ședea Bacu, și el se bucura, că era singur acolo și-i era urît. Apoi a nins și nu mult după aceea a venit și Crăciunul. A tăiat Moșu un porc. S-a sculat cu noaptea-n cap și pînă să ne trezim noi, porcul era sub flăcări. Îl rumenea Moșu cu paie aprinse, îl răzuia cu cuțitul și noi ne uitam cu jind la coada lui răsucită, așteptînd acolo în zăpadă, dîrdîindu-ne dinții de frig, pînă a venit Bunica și i-a spus Moșului : — Ce mai aștepți acum ? Nu vezi că îngheață copiii de frig ? Dă-le coada ! Dar Moșului parcă nu-i venea să știrbească frumusețea porcului. Așa era el. Îi plăceau lucrurile întregi“.

ION VLASIU : **Mireasă**

Acestui nivel îi e tributar și lexicul povestitorului, care nu refuză stridențele coloristice, scriind **gespri, golgoană, a bujdica, corobețe, pălateci, boldă, boroboanță, colduș, vișaie, mohoandă, sărăpanie, ciutornă** etc., etc. Voluptate în explorarea unor straturi „geologice“, Satul e pentru Vlasiu „Atlantida **lui**“ ; dar tocmai acest sentiment al derivei și scufundării iremediabile introduce în text o fibră de ironie amară, încît cunoscutul topos al „dezrădăcinării“ — frecvent în atitudinea lirică a scriitorilor ardeleni de la St. O. Iosif și Goga pînă la Blaga — apare răsturnat. O exclamație ca aceasta : „Ce bun era satul !“ ca și inserțiile sentimentale risipite ici-colo („mă tînguiam mie însumi și așa, fără știință, sufletul meu se rupea cîte puțin din matca satului“) sau imaginea casei natale din Lechința, căzută în paragină — ecou al cunoscutei poezii a răsînăreanului — nu pot contracara febra „modernă“ a nevoii de evadare în larg. De altfel, ciudățeniile copilului mereu în conflict cu mentalitatea colectivă și cu structurile ei arhaice prevestesc neastîmpărul, curiozitatea, setea de noutate a viitorului artist. Rememorarea începe semnificativ cu o premonitorie dorință de **desprindere :** „Cînd eram mic, lumea era cu totul altfel. Greu de spus cum anume. Simțeam că e împrejur, colo și colo, ca o ființă ciudată pe care o întrebi și ea tace zîmbind, ademenindu-te s-o urmezi și să mai întrebi, să tot întrebi.“

Această psihologie a interogației nu e — de pe acum — a creatorului ? Ca și indecizia, de altfel. Aglomerarea faptelor de viață („vin spre mine întîmplările ...și nu știu cum să le adun. Vin ca într-un vis, toate deodată, nu știu de unde să încep“), continuă cu zigzagurile unei cariere ale cărei peripeții și peregrinări formează întreaga materie a părții a doua, de după părăsirea „Atlantidei“ : ucenicia de pictor, stagiul militar, școala de meserii, condiția de muncitor, lumpen, boem, șomer, student în „arte“, suspect politic etc. Boala, sanatoriul, cazarma, atelierele, figurile prietenilor și profesorilor (Miron Radu Paraschivescu, Catul Bogdan, Ladea, Demian, Ciupe ș.a.), idila amoroasă („Ochi-verzi“) — toate **modifică** nu numai sufletul copilului de altă dată, ci timbrul însuși al prozei. Racursiurile, nervozitatea tonului, linia viguroasă a desenului, starea de continuă tensiune și iritare, explozia vitală țin de o tehnică expresionistă. Artistul simte metamorfoza. Dar și înstrăinarea. Abia acum el e „copilul schimbat“ al motivului folcloric.

Viața, ca și Arta, e devenire, curgere, căutare ; simbolul ei acvatic străbate cartea de la un cap la altul, identificat în prezența insinuantă, obsedantă a Mureșului curgînd domol, „descîntînd“, tulbure și „bolnav“ cînd sufletul adolescentului e cuprins de febre, exultant, și frenetic alteori. Copilul de altă dată își făcea vînt și se ducea în fund în „golgoana dracului“, de unde se întorcea apoi cu o piatră în gură. „Așa era jocul“. Ieșind din lupta tonifiantă cu apa, tînărul descoperă mult mai tîrziu, pe malul rîului care „n-avea de ce se grăbi“ o uriașă, neobișnuită piatră albă. Ea îi apare ca un „dar“ al Mureșului, vestind parcă vocația Sculptorului. Soarele răsărind de după dealul Continitului, Rîul ca o continuă bucurie a descoperirii, Ogra cu lumea ei naivă și violentă, Orașul fascinant — iată spațiul și timpul sub semnul cărora s-a născut Ion Vlasiu.

În arta lui, „forța și delicatețea pecetluiesc un pact unic“, afirma Tudor Vianu în 1942. **Am plecat din sat** nu face excepție. Recitită azi, din perspectiva unei întregi epoci literare cu spectaculoase mutații, ea rămîne o carte tulburătoare, sinceră și adevărată.

Mircea Zaciu

*) Ion Vlasiu, **Am plecat din sat,** ediția a III-a, cu desene și reproduceri din operele autorului, Ed. Eminescu, 1979.

ION BRAD

Ziua zilelor

Ziua zilelor ? E oare prima
Cu care ultima își leagă rima ?

E dimineața strigătului prim
În care ca fîntîna de flăcări isbucnim ?

Amiaza e, cînd am oftat fierbinte
De dragostea ce nu vrea să ne-alinte ?

E ziua luptei ? Biruința ei ?
Ori ceasul cînd veninul înfrîngerii îl bei ?

E timpul mult mai larg decît cadranul
Cînd mîna ți-o întinde și dușmanul ?

Ori este ceasul fulgerat, scrîșnit,
Cînd te trezești în spate c-un cuțit ?

Care e ziua zilelor, măreață ?
La început ori la sfîrșit de viață ?

În mine, Ulisse...

Încep să vorbească statui
Cu voce de dinamită ?
Vrea timpul să mă tragă-n viltorile lui ?
Sirenele mărilor de ce se agită ?
Cum să-mi astup urechile iar ?
Cum să nu văd ce se-ntîmplă ?
Prea multă cenușă se-alege din jar ?
Prea multe fulgere-n tîmplă ?
De ce nestatornicul țărm
Mă ispitește cu brațe fecioare ?
De visuri corabia-mi sfărm ?
În mine reînvie ori moare ?
Vrea iarăși un trup cerșetor
Să mă tîrască la nuntă ?
Mai sînt oare lumii, mai sînt Penelopei dator
Cînd ele în mine se-nfruntă ?

La marginea dinspre apus

La marginea dinspre apus a vieții
Nimic nu mai rămîne un mister ?
Ca de pe-un munte, micșorat vezi totul,
Iar muntele parcă-l zărești din cer ?

Ești tu în umbrele ce se frămîntă
Pe-ntinderea ecranului imens ?
De ce nu strigi ? De ce le lași să tacă
Dînd și tăcerii noastre un alt sens ?

Sub măștile ce le purtăm pe față
E viu ori putred sîngele întreg ?
Mișcarea însăși e-o eternitate ?
Numai copiii jocu-l înțeleg ?

Mătasea broaștei ori oțel ne-mbracă
Plăpîndul trup ce-a fost al tinereții ?
Răspunsul la-ntrebări e jocul nostru
La marginea dinspre apus a vieții ?

De cînd alerg

De cînd alerg spre mine
Și tot nu mai ajung !
M-alungă veșnic cine ?
Eu însumi mă alung ?

Mi-s tălpile inverse ?
Cărările sînt ghem ?
Ori prinde să se verse
Potopul din blestem ?

Cămașa-mi arde-n spate
De Nessus otrăvit ?
Sînt gînd ori sînt cetate
Cu pași spre asfințit ?

În ziduri se-ngropară,
În propriul meu trup,
Toți cei uitați afară
Care din carne-mi rup ?

Răspund din cîte timpuri ?
Sînt fără loc și timp ?
Cununi de spini ori nimburi
Pe frunte mă înghimp ?

Ah, semnul nu mai vine
Să fiu ori mag, ori prunc !
De cînd alerg spre mine
Și tot nu mai ajung !

Șerpi cu clopoței

Sînt mult prea multe întrebări ucise
De șerpii care colcăie în vise
Îmbrățișați pe lujerul plăpînd
Al pomului ce n-a mai crescut pînă la gînd.
De ce nu-l tai din rădăcini să-mi fie
Viața o livadă cu fruntea în trezie ?
Cum de nu calc năpîrca de neguri reci pe cap
De colții în călciiul cunoașterii să scap ?
Ori e-o poveste sumbră edenul, ce se pierde
În zarea calcinată, doar printre gene verde ?
Nu-i de lumini poiana ? Cuvîntul nu-i de har ?
În magma de confuzii stă farmecul primar ?
Mă năpădesc cu gînduri cei vechi și cu-ntrebări,
Sînt sufocat de-aroma ce crește din mirări.
O iau de la-nceputuri și-ntreb : trezia ce-i ?
Cînd dorm, pornește nunta de șerpi cu clopoței...

Icoană

Cînd, copil, urcam Dealul Crucii
După care se ascundeau încă șapte hotare,
Șapte dealuri ca șapte răstigniri
Pe crucea ta, soare,
Șapte văi ca șapte leagăne ne-ncăpătoare,
Acolo în dreapta, sub tufele mari de mălin,
Străbunicul îmi arăta casele scufundate
Ale fostului sat-țintirim
De care fugim, tot fugim, tot fugim...
— Sub tufa de-acolo doarme și muma ! zicea bătrînul,
Fie-i țărîna ușoară !

Ca într-o icoană, cămașa verde-nflorită
I-acoperea sînul
De mumă-fecioară.

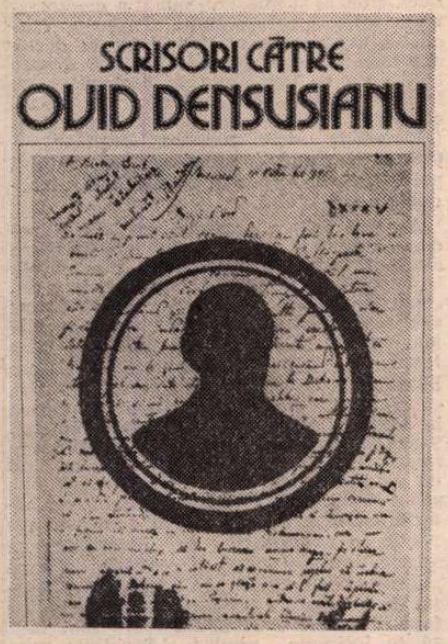
Rupeam o creangă și-o puneam în poartă,
Ochii străbunei de veghe să fie,
Moartea să nu mai ducă-n ispită
Muma cea tînără, pe-atunci încă vie,
Să n-o scape seara-n fîntînă...
Ca pe-un ulcior fără toartă...

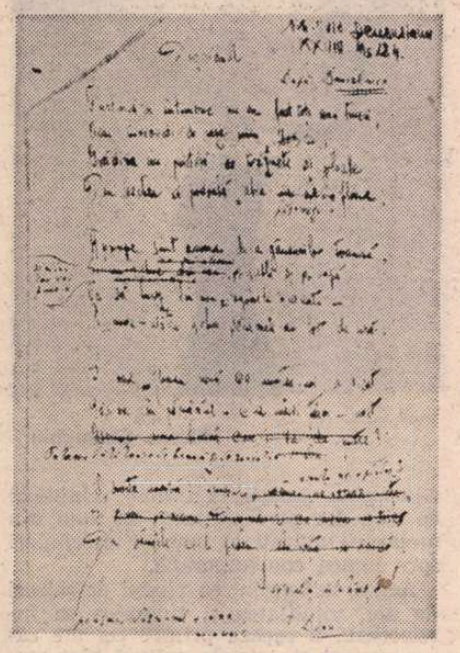
Astăzi cărunt, cine de mînă mă poartă
Pe ulițele fostului sat-țintirim
De care fugim, tot fugim, tot fugim ?

1979

Desen de Mihu Vulcănescu

Scrisori către Ovid Densusianu





Poezia Dușmanul, **traducere de Titu Dinu după Baudelaire, cu intervenții ale lui Ovid Densusianu**

NEAȘTEPTAT de mare este numărul corespondenților străini, statornici sau ocazionali, care-i consultau pe marele lingvist și folclorist român, de reputație europeană, Ovid Densușianu *), profesor de filologie romanică la Universitatea din București. Să-i numim, în ordine alfabetică: Afégsson Ragnar, Ageorges Joseph, Azéma Pierre, Baldacci Antonio, Barrière Marcel, Bartoli Matteo, Beauduin Nicolas, Beaunier André, Bellanger L., Béthune François, Bloch Oscar, Botta Eveline, Boutière Jean, Brandin Louis, Braunholtz E.G.W., Briquet Pierre, Brøndal Viggo, Brun Charles, Cloëtta Wilhelm, Cuervo R. J., Daranatz Jean-Baptiste, dar să nu uităm nici pe românii stabiliți în Franța, ca Șerban Coculescu (Pius-Servien) sau pe străinii, rămași în țară, ca De Luca Benedetto. Ca șef de școală lingvistică și folcloristică, Ovid Densusianu a lăsat numeroși discipoli, unii notorii universitari, ca Al. Rosetti, George Giuglea, D. Caracostea și Take Papahagi, alții emeriți folcloriști, ca Ion Diaconu.

Ba chiar, eminentul slavist și folclorist ieșean, Petru Caraman, într-o splendidă scrisoare, datată 21 iunie 1933, i se recunoaște „elev... de contrabandă", deoarece nu i-a frecventat cursurile, dar i-a citit lucrările și a găsit în ele „cele dintîi îndrumări".

Ovid Densusianu a mai condus o întreagă echipă de foarte distinși profesori în învățămîntul mediu, ca frații Petre V. Haneș și V. V. Haneș, Constantin Damianovici, N. Stănescu, V. Vîrcol. Șef de școală literară, promotor al simbolismului, Ovid Densusianu a îndrumat o serie de poeți, ca Mihail Cruceanu, Titu I. Dinu, Mia Frollo, Basil Munteanu, Barbu Nemțeanu, Dragoș Protopopescu, I. M. Rașcu, Barbu Solacolu, Theodor C. Solacolu, Eugeniu Speranția, Al. T. Stamatiad, Constantin Titus Stoika, Tudor Vianu, Al. Westfried, Al. Zamfirescu (Elian) ș.a., unii dedicați și învățămîntului.

Emoționante sînt scrisorile trimise lui Ovid Densusianu de mama poetului Constantin Titus Stoika, care căzuse „în luptele de pe valea Oltului". Neimgiiata femeie își încheia astfel ultima misivă:

„Este atîta nedreptate în această vale a plîngerii ?! Dar mă opresc. În misterele naturii nu voi putea pătrunde, deci, la ce să mai mă agit ! Las filozofilor această grea misiune".

Pe chestia finalității, teleologii au dat faliment !

Bărbatul de mare distincție a fost și asaltat de femei. Despre acest capitol, iată ce ne spune Liviu Onu în **Cuvînt introductiv**:

„Viața intimă a poetului, care s-a lăsat puțin dezvăluită chiar prietenilor și colaboratorilor apropiați, se poate întrevedea, în limitele decenței, în scrisorile unor admiratoare ca Maria Antoniade, Eveline Botta, Adriana Buzoianu, Eliza Danielopolu, Elena Dulgurow, necunoscuta Ais și altele. Dintre toate acestea, prietenia cu Mia Frollo și, apoi, cu Ais se pare că au durat mai mult și au fost mai intense".

Poetul, sub pseudonimul Ervin, a militat pentru un simbolism limpede și luminos, de esență mediteraniană, ca mare admirator al sufletului latin, nefăcînd excepție decît pentru tumultuosul Verhaeren, al cărui admirator a fost.

Autor al primei monografii consacrate genialului humulestean, **La vie et l'oeuvre de Ion Creangă** (1837—1889), Paris, 1930, Jean Boutière, conferențiar la Facultatea de Litere din Dijon, scrie din acea localitate la 15 decembrie 1933, solicitînd un abonament la revista **Grai și suflet**, pentru anul următor, iar la 25 aprilie 1934, mulțumind pentru toate publicațiile primite, se declară „fericit a primi în viitor tot ceea ce veți publica", bine înțeles, contra plată. Corespondentul avea în biblioteca lui cele trei volume din **Literatura română modernă** (1920, 1921 și 1933), rod al unui curs fundamental, ținut de Ovid Densusianu în tinerețe, la sfîrșitul secolului trecut.

Mulți dintre corespondenții străini îl cunoșteau pe marele lingvist român din congresele internaționale. Astfel Eugen Gustav W. Braunholtz, „filolog și lingvist englez de origine germană, profesor de limbi romanice la Universitatea din Cambridge" și „unul dintre membrii fondatori ai Societății amicale «Gaston Paris»", — din care făcea și adresantul parte, ca fost elev, — îi scrie în 1930, rugîndu-l să îndrumeze pe una din elevele lui, „în cercetările ei despre iudeo-spaniola așa cum se vorbește la București". Mulțumită savantului român, respectiva, C. M. Crews, putea să-și publice în 1935, lucrarea cu titlul **Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques**, Paris (dar, precizează nota, „nu pomenește nimic de Ov. Densusianu").

Dintre marii savanți români, muzicologul și folcloristul Constantin N. Brăiloiu (1893—1958), întemeietorul Arhivei de folclor, îl informează pe Ovid Densusianu despre ancheta lui în țara Oașului, și anume în legătură cu bocetele „culese și studiate" de el și „publicate apoi sub titlul **Bocete din Oaș**, în **Grai și Suflet**, VII, 1937, p. 1—84". Astfel „creatorul școlii române de folcloristică muzicală", chiar dacă n-a fost elev al lui Ovid Densusianu, a colaborat cu el, ținîndu-l în curent cu lucrările lui.

Cel mai apropiat colaborator al maestrului a fost Ioan-Aurel Candrea (1872—1950), fost elev, ca și Lazăr Șăineanu, al lui Hasdeu. Scrisorile lui, din anul 1896, pînă în 1928, patruzeci și opt la număr, constituie dosarul atît al unei calde prietenii, cît și al unei comunități de preocupări și de idei. În prima lui misivă se vede că-i preocupa pe amîndoi „dialectul macedonean", adică aromîna, în care a excelat mai sus numitul discipol al lui Ovid Densusianu, Take Papahagi, autorul celui mai bun dicționar al acesteia. Numeroase sînt cererile de împrumut ale lui Candrea, de sume mai mici sau mai mari, elocvente pentru greutățile materiale prin care treceau oamenii de știință în trecut. Deși eminent lingvist el însuși, Candrea scria uneori cu decalcuri franceze, ca în scrisoarea XI, de dată incertă, unde era vorba de niște cărți cerute de Densusianu, dar care nu se aflau la el:

„Probabil că le pregătiseși să mi le dai, și acum stau în vreun colț la d-ta, **fără să te îndoiești**".

Pe franceză: „sans vous en douter", dar pe românește, corect: „fără să-ți dai seama".

Ca mulți scriitori munteni (Ion Ghica, I. L. Caragiale, etc.), Candrea scrie printre altele: „să nu piarză" (pag. 134) și „să se piarză" (pag. 145). De rîndul acesta, editorii greșesc punînd un [sic] după „piarză", deoarece nu e o greșeală, ci un fenomen lingvistic frecvent, ca și să **crează**, să **vază**, să **șază** etc.

EDITORII au dreptate, observînd în nota 5, la pag. 274, că lui Ovid Densusianu i-ar fi venit greu să răspundă corespondentei J. Daniel, „specialistă belgiană în domeniul literaturi neogrecești", care se interesa de echivalentul francez al cuvîntului turcesc **ghiordum**, un joc de cărți, despre care desigur mai nimerită ar fi fost consultarea, ca orientalist, a lui Lazăr Șăineanu, în momentul acela L. Sainéan, stabilit la Paris !

Despre poetul Ștefan Cruceanu „stabilit la Paris" (nota 2, pag. 130), vom preciza că este fratele mai mare al lui Mihail Cruceanu și al actriței Lulu Cruceanu-Andronescu.

Nu știu dacă Pompiliu Păltănea **(sic)** „se afla la Paris ca atașat de presă" (nota 1, pag. 332), în 1919. dar el a adus servicii literaturii noastre prin rubrica sa de la importanta revistă **Mercure de France**, ținută de el în curent cu mișcarea literară din România.

M-a mîhnit nota 1 de la pag. 220, în care Teodor Costescu, fostul meu profesor de fizico-chimice la Liceul Traian din Turnu-Severin, este taxat ca „politician" și ca „amestecat și în afaceri oneroase"; or, ca prefect, el a întemeiat peste o sută de școli în județul Mehedinți, a înzestrat cu școli și spital satul-model Vînjuleț, a dotat orașul Turnu-Severin cu localul Liceului Traian, cu mărețul edificiu al teatrului și, ca atare, este socotit cel mai curat dintre „politicienii" vremii. „E posibil", așadar, ca nu numai „Ov. Dens. să fi cunoscut destul de superficial pe T. Costescu".

Aș mai observa că fostul meu profesor de la Collège de France și Ecole pratique des Hautes Etudes din Paris, Abel Lefranc (1863—1952), n-a fost „Membru al Academiei Franceze", ci al lui Institut de France (o treaptă mai jos, ceea ce nu-i micșorează meritele). Marota acestui admirabil renascentist era ideea că Shakespeare n-a fost autorul teatrului său, ci un lord Derby !

Aș observa că dintre toate publicațiile de corespondență de pînă acum, puține mi-au lăsat impresia puternică de acribie filologică, de acuratețe în ortografia limbilor străine și de informație științifică. Numeroase sînt notele de recomandări metodologice, de la care n-ar trebui să se abată nici un editor, mai ales cînd nu este de formație lingvistică și înzestrat cu simț filologic.

Aș observa însă că la nota 3 de la pag. 174 explicația nu corespunde pe de-a-ntregul frazei următoare din scrisoarea XIII a lui D. Caracostea:

„Știu însă un lucru: mă voi întoarce din drumul acesta sau cu scutul sau pe scut".

Deviza a se întoarce sau cu scutul (adică învingător !) sau pe scut (adică mort în luptă) era aceea a mamelor spartane, cînd se despărțeau de fiii lor, care plecau la război. Pe grecește **i tan, i epi tan.** Profesorul meu de română naționalizase astfel dictonul: „Ori Stan, ori căpitan !" Parcă nu-i același lucru...

Închei, felicitînd pe editori pentru reabilitarea, într-o notă, a Bucureștilor, despre care G. Ibrăileanu, în 1915, credea că „nu prezintă o atmosferă prielnică literaturii" (nota 2, pag. 313). Dovada ? „școala decadentă dintre 1880—1900". Hotărît lucru, regionalismul mai mult orbește decît luminează.

Șerban Cioculescu

*) Vol. I, Ediție îngrijită, introducere, note, tabel cronologic și indici de Liviu Onu, Ileana Virtosu și Maria Rafailă, sub conducerea lui Liviu Onu, Documente literare, Editura Minerva, București, 1979, in-8°. XXXI+384 pagini (literele A—D, cu 12 planșe în afară de text).

MATERIA

DE ar fi să răspund dacă spusa lui Arhimede — Dați-mi un punct de sprijin și răstorn tot universul — ce pare mai mult decît o utopie, ar fi totuși cu putință, aș răspunde că, în poezie, ea a fost cu putință, nu o singură dată.

Ce poate fi un cuvînt, un singur cuvînt dintr-un vers — nu versul întreg, nu un poem hugolian, nu un imn de amploare witmaniană — ci doar atît: un cuvînt care schimbă, el singur, fața unei întregi poezii, decît punctul visat de faimosul grec ?

În poezia română există un asemenea cuvînt, care a revoluționat-o, care a înnoit-o de necrezut, care a trecut-o în alt orizont, iar el a țîșnit din mintea — nu plină de fulgere — a lui Bacovia.

Cu cît am fi rămas — cititori și scriitori — mai provinciali, dacă, după primul vers din **Lacustră**, poetul deznădejdilor provinciale ar fi continuat în tradiția de pînă atunci și ar fi mărturisit că aude plîngînd vreunul din chipurile firii sau ale civilizației umane — sălciile, mestecenii, livada, pîraiele, streașina, burlanele — despre care de atîtea ori s-a spus că plîng. Imaginați-vă banalitatea:

De-atîtea nopți aud plouînd
Aud pădurile plîngînd.

Dar, într-o clipă de geniu, Bacovia a spus că aude plîngînd materia — întreaga plasmă a lumii — și astfel a ridicat, printr-un singur cuvînt, poezia română pe o nouă treaptă a modernității.

A spune că auzi plîngînd materia, înseamnă a găsi — în poezie — punctul căutat de Arhimede.

Geo Bogza

Rodnică dăruire contemporaneității

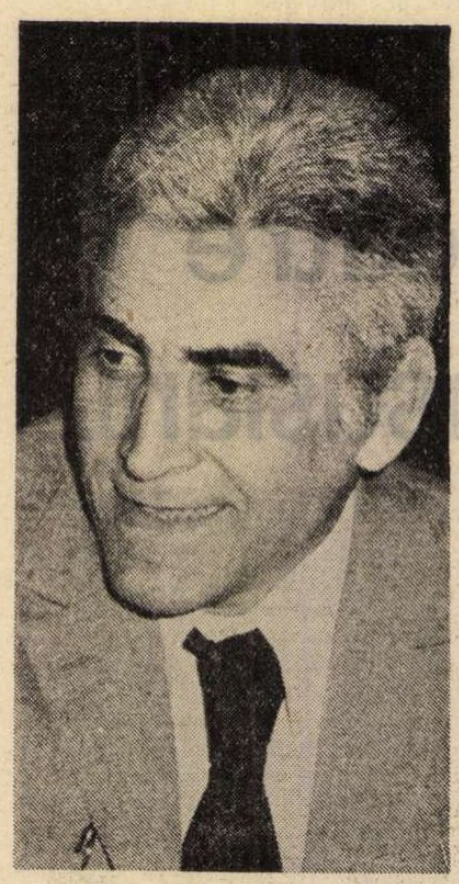
PE COPERTA de carte, pe afișul de teatru, pe genericul de film, pe pagina de ziar sau de revistă, în primele rînduri ale știrilor ce anunță un simpozion sau o conferință, numele lui Mihnea Gheorghiu s-a impus, de mulți ani de zile, ca o prezență deosebit de activă și de fecundă a culturii noastre. Scriitorul, omul de cultură, își face cu aceeași vigoare simțită, și acum, la șaizeci de ani prezența în viața spirituală a țării. Dacă vrem să ne oprim o clipă și să încercăm o definire a personalității sale prin una din aceste ipostaze care se multiplică cu cele ale poetului, eseistului, povestitorului, traducătorului, dramaturgului vom vedea că cel mai firesc ar fi să începem de la particular către general.

Generația noastră a selectat mai înainte de toate numele celui care începuse ca scriitor în cercurile democratice și de stînga în anii premergători celui de al doilea război mondial, dar care părea să-și fi aflat vocația în alt domeniu : acela de interpret și de traducător al literaturii universale. An de an, cărți și piese de teatru luau drumul tiparului, scenei, teatrului radiofonic, alăturîndu-se unei bibliografii impresionante ce va spori zestrea culturii românești cu titluri perene. Ele veneau mai ales dintr-o pană în care puțini pînă la el — și mă gîndesc la Petre Grimm, Petru Comarnescu, Margareta Sterian — îmbinaseră calitățile omului de cultură, de gust, de rafinament cu virtuțile scriitorului. Scriitorul era atunci prezent în pagina de tălmăcire a literaturii engleze și americane, străbătîndu-i toate meridianele, relevînd opere din toate epocile, din toate genurile, chiar dacă teatrul și chiar dacă Shakespeare păreau că îl atrag într-un mod deosebit. Eseistul se realiza în acele prefețe, în acele studii introductive care își propuneau în primul rînd să familiarizeze publicul cu universul unor scriitori deloc, puțin, incomplet sau defectuos cunoscuți. Și nu o dată articolele aniversare, comemorative, dădeau publicului românesc repere ce se dovedeau a fi de mare folos.

Dintre toți cei asupra cărora s-a oprit aflîndu-le echivalențe românești, Shakespeare a fost scriitorul care l-a urmărit în mod deosebit, așa cum, cu cîteva decenii în urmă, ideea de a da în românește pe autorul lui *Hamlet* îl preocupase pe Dragoș Protopopescu. Dacă n-a realizat versiunea integrală a operei lui Shakespeare în limba noastră, traducerile lui Mihnea Gheorghiu fac parte dintr-un corpus impresionant prin calitatea lor, unde întîlnim nume de prestigiul lui Al. Philippide, Ion Vinea, I. Barbu, Tudor Vianu sau al unora mai tineri decît acești maeștri (Dan Duțescu, Leon Levițchi, Dan Grigorescu). Personalitatea lui Shakespeare l-a preocupat într-atît pe Mihnea Gheorghiu, încît el a contribuit la familiarizarea publicului românesc cu scene din viața genialului dramaturg, îmbinînd cunoașterea istorică cu agrementele unei lecturi destinse, neîmpovărată de excese demonstrative sau de ariditatea unor exegeze. De aceea cartea sa, tipărită într-un tiraj de masă, are meritul de a fi adăugat shakespearologiei românești dimensiunea atractivă, Mihnea Gheorghiu fiind o călăuză sigură și un ghid totdeauna avizat într-un univers mai greu de descifrat.

Nu știu bine în ce măsură pasiunea pentru istorie era evidentă în anii debutului său, dar, oricum, nu puțini din generația lui, împreună cu care și-a făcut ucenicia pe baricadele democrației și progresului, și-au dovedit aptitudini pentru cercetarea istorică propriu-zisă. La Mihnea Gheorghiu această înclinație s-a metamorfozat în povestirea romanțată, în balada istorică, în piesa de teatru, în scenariul de film. Înclinat spre mari reconstituiri care pun în mișcare mulțimi de oameni, văzînd istoria ca o uriașă desfășurare a energiilor celor mulți, reconstituind-o cu o vibrație și cu un elan ce-și află un ecou spontan în inimile spectatorilor, Mihnea Gheorghiu s-a dovedit un continuator al teatrului romantic. Patosul, generozitatea actului eroic, frumusețea sacrificiului, participarea unanimă, solidaritatea națională sînt motive care l-au impresionat îndeosebi. Ele se află prezente într-o operă ce a acoperit zone atît de deosebite ale expresiei, cucerind un public larg.

N-AM SPUNE totul despre Mihnea Gheorghiu dacă ne-am opri *doar* la aceste cîteva aspecte. Se cuvine să mai amintim și pe eseistul distins, de o vastă cultură, meditînd la rosturile omului și ale artei, integrîndu-le în complexul social, descifrîndu-le sensurile, precizîndu-le idealurile în contemporaneitate. Oricine scrie despre el întîmpină o dificultate provenită din plurivalența manifestărilor care nu s-a putut opri și fixa într-o singură formulă de expresie. Aceasta i s-ar fi părut, desigur, constrîngătoare pentru acumulările spirituale ce nu au cunoscut oprire din tinerețe și pînă azi. Dacă n-are entuziasmul imediat și exploziv al unui Petru Comarnescu — de care îl leagă preocupări comune și afinități prin dorința de a acoperi zone cît mai ample ale cunoașterii — Mihnea



Mihnea Gheorghiu

Gheorghiu vădește, în schimb, echilibrul ce face din personalitatea sa unul din mesagerii avizați ai marilor deschideri spre lumea contemporană.

Acum, la împlinirea vîrstei de șaizeci de ani, vitalitatea și tinerețea sa intelectuală îl așează printre cei ale căror gesturi și acte de cultură sînt menite să sporească direct sau indirect patrimoniul valorilor naționale. Pentru că omul de cultură, așa cum Mihnea Gheorghiu i-a înțeles rostul în societatea noastră, nu este numai un creator, dar și un activizator de energii, de talente.

Acesta este sensul unui drum marcat nu numai de bornele unei bibliografii impresionante, dar și de perspectiva unor majore înțelesuri culturale. Asupra lor se cuvine să meditățm acum, cînd îi adresăm sărbătoritului urarea de a fi același tînăr și dinamic slujitor al idealurilor cu care numele său s-a identificat.

Valeriu Râpeanu

Cornel Brahaș
„Odihnă la cîmp"
(Editura Cartea Românească, 1979)

● PREZENTATĂ de Mircea Ivănescu, noua carte de poeme a lui Cornel Brahaș poartă un titlu în aparență comod, sugerînd o stare paradisiacă, lipsită de conflict. **Odihnă la cîmp** reprezintă în fond afirmarea unui proiect existențial, o ieșire din și nu o întoarcere la natură, dacă înțelegem prin aceasta utopica imagine a binelui și a fericirii necondiționate. Lucid și interogativ, poetul caută acea „ordine sublimă" ce justifică și transfigurează dezordinile acestei vieți. Nu în afară, ci scufundîndu-te în „interior", nu prin bruscheță, ci descinzînd în centrul ființei, în somn („E cineva mai luminos decît somnul ?") acolo, în „cîmpul" pătimirii poți atinge un asemenea țel — ar fi ideea directoare a volumului. Idee care conține în sine simburele revoltei împotriva finitului și, totodată, dorința de a depăși înstrăinarea, dar nu instalîndu-te în sterilitatea amorfă și imperturbabilă a mediocrității. Iată, spre exemplu, această frumoasă **ars poetica** : „Nedeslușit în destinul meu / încep ultimele schițări despre boli / Ce se vor lupta în continuare cu legile" **(Întors din iubire).** Fugitivul, efemerul sînt aici un simbol important („Pleoapele mele risipesc formele" — **Odihnă la cîmp),** iar disoluția existentului prefațează un drum al certitudinii, al redobîndirii realului.

Această cale a poetului, expiere și redescoperire, apare ca o întreprindere amînată, urmarea unei erori revendicate ce inițiază traiectoria spiritului, ieșirea din „statornicia" acestei „istorii de curte" care este ordinea lumii : „Și oricît te apropii / Mai am de suferit pentru că n-am lăsat lucrurile / Să moară la timpul lor / N-am lăsat sabia să moară la timpul ei / Ura să moară la timpul ei / Cerul să moară la timpul său" **(Se-apropie femeia).** S-ar părea că tocmai esecul, pătimirea structurează destinul poetic, femeia fiind un mediator mut, care aici nu constrînge și nu anihilează. Prezență semnificînd alteritatea față de care, prin contrast, eul poetic ia cunoștință de identitatea sa aparte, într-un peisaj al confuziei în care „Cerul / Susține această atmosferă / Ajutat de o natură / Care și-a îngropat adînc fața în palme / Și astfel / Nu mai lasă să se întîmple nimic". Atitudinile prometeice primesc o surdină ironică ce le deconspiră, dar ironia însăși este tratată uneori cu condescendență, avînd drept efect discursivitatea și aplatizarea accentelor. O producție nereușită în acest sens este **Odihnitoarele incendii,** unde autorul pierde controlul asupra comunicării.

Într-un aliaj capricios apar versuri bine timbrate, împreună cu imagini incolore și stîngăcii de limbaj, acestea din urmă nepremeditate într-o structură definitorie, așa cum se întîmpla spre pildă în cadrul modernismului american, care încerca să recupereze accidentalul și nesemnificativul, lărgind astfel granițele genului. Găsim sintagme greoaie („vocile supendate a iubire", „trecutul se odihnește a răzbunare", etc.), imagini prețioase amintind maniera suprarealistă („Satul / Cu case ce alunecă delirînd în inundații de ger / În prospețimi de amurguri / Cu intervenții capitale la descărcarea verdelui / Din frunze"), într-o poezie care se vrea — și de cele mai multe ori este — expresia unei experiențe în forma sa originară, ostilă artificiului. Extensia pe care o capătă spunerea este uneori în detrimentul spusului, iar abordarea tematicii generale (v. poemele **Schinenii 1907, Patria de identitate)** rămîne fără consecințe estetice memorabile.

Modernă și, în cele mai realizate bucăți, puțin confundabilă, poezia lui Cornel Brahaș aduce o interesantă „voce" în actualitate.

Valentin Dumitrescu

Limba noastră

Un prefix cult

● PRINTRE prefixele limbii noastre există unele ale căror origini și întrebuințări se înscriu în limitele limbii culturii. Un astfel de prefix verbal cult este **de-** pe care volumul colectiv recent apărut **Formarea cuvintelor în limba română, II, Prefixele,** Buc. 1978 (red. respons. acad. Al. Graur și Mioara Avram, p.p. 80—83), îl consideră a fi, alături de alte prefixe cu aceeași formă, dar cu sens și funcții diferite, **de**$_3$. Îl întîlnim în formații verbale precum **dedubla, delimita, delinea, demarca, denota, denumi, departaja, deplînge, depura, deservi, deturna, deține** etc., care au, în comun, faptul că sînt neologisme împrumutate sau calchiate din franceză și că aparțin limbii culte. Asemenea formații apar și în alte limbi romanice : în italiană **(degustare, delimitare, delineare, denotare/dinotare, denominare, denudare, deplorare, depurare, depredare, deridere, deservire, designare, detonare, detenere** etc.) și în spaniolă **(degustar, delinear, denominar, deplorar, depredar, depurar)** de origine franceză. Ne aflăm deci în fața unui prefix r o m a n i c extins odată cu difuziunea francezei în celelalte arii ale românității. Este de notat că, în italiană, **de-** alternează cu **di- (dinegare/denegare, denegare/dinegare),** fiind cel din urmă o formă populară, adaptată, a sufixului cult.

Cea mai însemnată valoare a prefixului **de-** este aceea de a exprima i n t e n s i v i t a t e a unei acțiuni: (a) (se) **dedubla** are o conotație intensivă mai marcată decît (a) (se) **dubla,** (a) **denota** înseamnă (a) **nota** cu mai multă aplicație, tot astfel cum (a se) **delimita, demarca,** semnifică mai explicit acțiunea de (a se) **limita, marca ;** (a) **deturna** este mai grav decît (a) **turna,** iar a **deplînge** și **delăsa** au sensuri proprii, diferite în intensitate de (a) **plînge** și (a) **lăsa.** În același mod (a) **deține** înseamnă mai mult decît (a) **ține** într-o structură precum **deține secretul veșniciei tinerețe** (față de **ține un secret),** (a) **declama,** (a) **delinea** (devenit **delinia!)** exprimă acțiuni deosebite printr-o participare mai intensă, specială, a subiectului decît (a) **clama** sau (a) **linea (linia).** Nu putem să nu recunoaștem că (a) **decădea** (moral) este o noțiune mai puternic conotată decît (a) **cădea** (fizic și moral); (a) **degusta** este o operație tehnic precizată, deosebită de (a) **gusta,** iar **deriderea** (fr. **dérision)** este mai puternică decît acțiunea de a **ride.** Să mai adăugăm aici, discuțiile conduse de acad. Al. Graur în jurul verbului (a) **deservi,** în care, din cauza identității formale a două prefixe semantic deosebite : **deservi**$_1$ „a servi bine" (construit cu **de-** intensiv), **deservi**$_2$ „a nu servi" (construit cu **de-** negativ), au dat naștere unor suprapuneri lexicale supărătoare (în franceză apar d o u ă cuvinte, unul moștenit din latină **(deservire),** celălalt compus din **de — servir,** cu sens negativ, în timp ce italiana a optat pentru sensul intensiv iar spaniola, pentru cel negativ). Terminologia științifică manifestă predilecție pentru compusele cu **de-** intensiv : (a) **depune** (și **depozita), decurge, deduce, deprinde, deseca, decopia, decalca :** conceptele sînt mai pregnant exprimate.

În același timp prefixul **de-** intensiv are o pertinentă funcție t r a n z i t i v ă. Verbe precum **declama, denumi, deplînge, deține, denota** apar în contexte sintactice exclusiv tranzitive. A **denumi** ceva (un obiect, o noțiune) este o construcție corectă, pe care o putem prefera construcției cu verbul (a) **numi ;** ca și (a) **deplînge,** (a) **denumi** se construiește corect cu obiect direct [— Animat], în timp ce (a) **plînge,** (a) **numi** nu cunoaște asemenea restricții **(pling pe tatăl meu** dar **depling o situație ; te pling** dar, mai puțin frecvent, **îl deplînge).** Avem dreptul să vorbim despre **denumirea** unei străzi, a unui produs industrial etc., mai c o r e c t decît de **numele** unei străzi (în schimb, **numele** unei persoane). Funcția tranzitivă a acestor verbe nu aparține însă prefixului : formele de bază **numi, ține, nota** etc., sînt de asemeni tranzitive. Prefixul **de-** pare a conferi tranzitivității originare capacitatea de selecție a unui obiect direct [— Animat].

Aceste constatări ne îndreptățesc a considera prefixul verbal **de-** un morfem al limbii culturii : un prefix al i n t e n s i t ă ț i i și al t r a n z i t i v i t ă ț i i e x p l i c i t e. Utilizarea lui, în româna literară, corespunde regulilor semantice și gramaticale existente și în alte limbi romanice de cultură. Ca și prefixul **i-** (din **iluminism, iradiație, imobil** etc.), de care ne-am ocupat în RL IX (1976), 27, p. 8, prefixul **de-,** intensiv și tranzitiv, face parte dintre elementele structurale culte ale lexicului de origine romanică (formarea cultă a cuvintelor-neologisme), prin care s-a ajuns la transformarea limbii noastre literare într-o limbă de cultură a romanității.

Alexandru Niculescu

EUGEN CRĂCIUN : **Plante în spațiu** (Galeria „Orizont")

Revista revistelor

„TEATRUL" nr. 3/1979

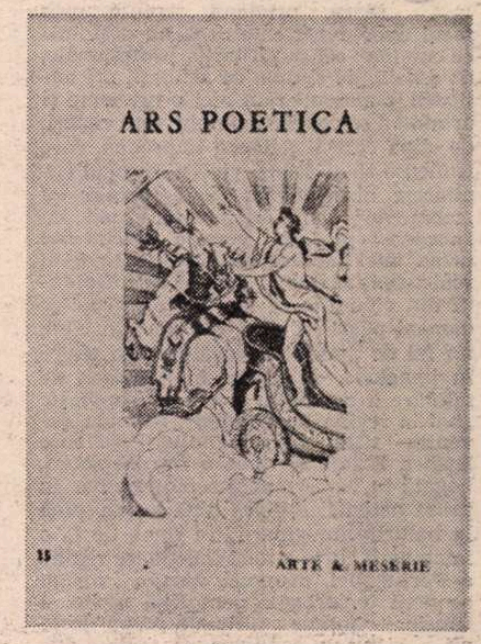
● DIN bogatul sumar al revistei semnalăm publicarea unui text inedit de Camil Petrescu („Analiza structurală a spectacolului"), două opinii, aparținînd lui Fănuș Băileșteanu și Vicu Mândra, despre recenta **Antologie a dramaturgiei românești** contemporane, precum și piesa în trei acte **Premiera se amînă** de Dan Deșliu. Subintitulată de autor „farsă-reverie", lucrarea se înscrie în spațiul teatrului poetic, atît prin procedee și construcție, cît și prin spiritul care îi conduce desfășurarea. Avînd o riguroasă arhitectură dramatică, în același timp subtilă și elegantă, piesa lui Dan Deșliu conține o gravă meditație asupra destinului omului de artă (personajul principal este un actor aflat pe culmile gloriei, numit simbolic „Maestrul"), înfățișîndu-i cu acuitate și remarcabilă putere de transfigurare drama lăuntrică. Sfîșierea provocată de tentația visului, a vieții și a creației dobîndește plasticitate scenică printr-o continuă alternare a planurilor acțiunii. Aspectul de joc, de „farsă" nu numai că nu atenuează gravitatea problematică a textului, ci îi conferă un plus de substanțialitate artistică, **Premiera se amînă** recomandîndu-se astfel ca o realizare dramaturgică deosebită.

R.e.d.

Poezia ca meserie

„BOALA“ lui Romulus Vulpescu se cheamă bibliofilie. Omul este un maniac sublim al cărții. Edițiile pe care le-a alcătuit reprezintă (de exemplu **Poeziile** lui Ion Barbu) adevărate capodopere ale artei tipografice. Minuțios și pedant, plăcîndu-i însă jocul literei și al ilustrației, de o nesecată inventivitate grafică, poet al linotipului, al casetei cu semne și al paginii de plumb ferecate, nu s-a uitat nici pe sine, compunîndu-și o culegere de versuri (și ce titlu: **Arte & Meserie** !) pe care, înainte de a o citi, simți nevoia s-o admiri: să lași ochiul să vagabondeze pe reproducerile după Dürrer și Delpierre, pe caracterele Garamond imprimate în două culori pe hîrtia offset, pe colofonul ingenios și în care, cu o delicată atenție, sînt enumerați toți „autorii“ cărții, de la redactor la muncitorii tipografi.

Ca poet, Romulus Vulpescu face parte dintre acei, de azi, cîțiva eruditi ai limbii române — furată cu urechea, scotocită prin cărți, uzată pînă la urzeală, mințită, închisă cu cheia în sertar ca să n-o cunoască alții, purtată ca o mireasă la fotograf — al căror lirism e mai cu seamă filologic. Fabricatori minunați de cuvinte, împătimiți ai lexicului autohton, din care vor să stoarcă toată vlaga, precum Leonid Dimov, Gh. Tomozei, Teodor Pîcă, Tudor George sau Șerban Foarță, ei apelează în genere la două surse destul de deosebite. Una este limba cultă, noua și mai ales vechea limbă a cărților, cu ingenuitățile ei artificiale, cu inocentul ei rafinament („au doară poate de întru o fîntînă, de în același izvor, să izvorască dulce și amar?“ se întreabă Romulus Vulpescu în limba lui Coresi). Alta este limba populară, în special aceea a cîntecului de lume muntenesc și balcanic deochiat. Se observă bine la Romulus Vulpescu — iubitor al lui Ion Barbu, care a frecventat el însuși dubla sursă — cum suavele și extenuatele licori cărturărești își combină farmecele cu ale oralității mahalagești. Zeii tutelari sînt Anton Pann, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, iar, dintre străini, Villon și Rabelais, traduși cu imaginația știută. Nimic spontan: fiecare cuvînt este ciocănit, știrbit, retezat, mutat de colocolo pînă se înțepenește într-un loc. Este o invenție cu dicționarul în mînă. Arhaismul, neologismul, idiotismul, argoul, prețiozitatea, întorsătura voit dificilă de frază, totul e încercat, pînă la epustuflarea cititorului. Lirismul rezultă uneori din intelectualitatea rece a unui cuvînt sau din nimbul altuia: dar e unul căutat, și adesea căznit. Poetul e un meșteșugar și opera lui o manufactură savant-ingenuă, alcătuită după rețete doar de el știute și arse pe măsura folosirii. Sensul cel mai adînc este acela al jocului. N-am înțelege nimic din această poezie dacă



Ilustrații din volumul Arte & Meserie

i-am ignora ludica gratuitate. În volumul precedent **(Și alte poezii),** din care se reiau unele titluri, exista o secțiune întreagă de (numite așa) experimente asonantice, aliterative, lexicale, muzicale, gramaticale, care exploatau omofonia și eufonia, în felul de mai apoi al lui Șerban Foarță, și din care Romulus Vulpescu scotea cu măiestrie stranii uneori sonorități de Isarlîc barbian („ — Bre, balcîzo, baftă! — Ba, / babalîce baraba ! / Baclava, baga,-n boccea ! / — Ba-s bocciu ! — Bașca baccea, / baș-batal belea, baldîr!“) **În Arte & Meserie** astfel de jocuri lipsesc, însă nu-i mai puțin vizibil jocul estetic propriu-zis ce constă (simplu spus) într-un fel de parodiere originală, ca la Topîrceanu din volumul cunoscut, a unor maniere de poezie. Romulus Vulpescu nu e un spirit mimetic, în poezia sa, ci mai degrabă unul critic. Nu copiază și nu cade întîmplător peste model. Mimetism este atunci cînd te ții, în secret, de model. Romulus Vulpescu nu pleacă de la model, ci ajunge la el așa-zicînd pe față. Are stofă de braconier ce vinează pe domenii străine, dar e un braconier prea trufaș ca să se ascundă. Își expune prada în văzul tuturor.

Voi da cîteva exemple de poezii care mi s-au părut nu numai caracteristice, dar și citabile. Romanțele din ciclul **Ars amandi** (căci meșteșugarul e un sentimental) ne amintesc uneori de stilul nonșalant al lui Topîrceanu („Aprind țigara și te-aștept să vii / Pe-o bancă de pe stradă, la amiază: / Secundele acestea argintii / Se scutură ca verbele-ntr-o frază“, **Duminica de ieri)** sau îl „pastișează“ pe acela al șlagărelor lui Minulescu („Femei cu pulpe glorioase / Și sînii triști, ca de război, / Femei purtînd infernu-n oase / Și-un rai tîrziu în ochii goi; / / Femei ce mi-au zîmbit aseară / Și care mi-au furat, în zori, / Dorința seacă și-ntr-o doară / A unei scurte sărbători“ etc., **Șlagăr).** Nivelul superior ar fi acela al lui Camil Petrescu din **Un luminiș pentru Kicsikém** sau al lui Marin Sorescu din **Descîntoteca,** însă Romulus Vulpescu preferă să parodieze expresivitatea mai direct „vulgară“, mai „groasă“ a lui Minulescu („Noi ne iubim în paturi de-mprumut: / Pe-o canapea îngustă, fără pernă, / Crezînd că aventura de-un minut / Devine lesne «dragoste eternă»“, **Destin),** să parafrazeze pe Villon („Cum doamnelor de odinioară / Eu nu le-am fost contemporan...“, **Spovedania unui copil al erosului nostru)** și pe M.R. Paraschivescu din **Cîntice țigănești** („Era o poamă de paișpe bani, / Cu hoit alintat și cu ochi tirani / Că se cordea cu fanți caramani / În Crucea de Piatră“, **Carmen Meretricis).** Un **Rondel** cu motto din Macedonski are o ritmică pur macedonskiană: „Sub nor sigilat pe un curb orizon, / Revin din mari vînători samuraii / În amplele mape cromate nipon, / Din care penelul suprimă doar caii.“ **Covorul fermecat** e în spiritul fals narativ al poemelor lui Al. Philippide dar întrebuințează vocabularul baladelor lui Șt. Aug. Doinaș: „Pe drumul din pustiu, marcat cu leșuri, / M-a-ntîmpinat un negustor de prețuri; / La borna de popas din oase rase / Își descărcase marfa — numai gioarse: / Bukhare verzi, Tebrizuri deșirate / — Saftea și sold atîtor califate / Pe care și-a oprit nisipul goana; / Lucid spre oaza mea din vis, morgana, / Mă legănam pe îndoieli atroce...“ Un capitol important îl reprezintă artele poetice: „Cîte silabe-mi cerșesc să le chem / Ca să le-adun: să le fac vorbe goale? / Cîte dau mîinii cu versuri tîrcoale / Pentru iluzia unui poem? // Cîte idei scofîlcite-n imagini / — Tragice spectre-nviate cu fard — / Des perindate din bard în alt bard / Pentru miracolul unicei pagini? / / Cîte metafore vin renegînd / Martori și mituri și moduri de-a valma? / Cîte substituie frunții sudalma / Pentru un sens ferecat într-un gînd? / / Cîte ponoase, și patimi, și petice / — Vast relicvariu prozodic defunct, / Comemorat ortografic de-un punct? / / Cîte-s pretextul artei poetice ?“ **(Pretext valabil).** Nu se putea, în sfîrșit, ca un poet de idei clare ca Romulus Vulpescu să nu se încerce în fabulă. Acelora dintre ele care iau ca pretext științifice legi sau numai profită de adevăruri curente le prefer **Hainele împăratului** pentru inteligența paradoxului pe care-l propune: „Împăratul e gol: / I se vede șezutul. / Știe și el, știu toți: / Croitori, curteni, /Popor, oșteni, /Atei, bigoți, / Deștepți, netoți. / Confecția e doar un protocol: / Croiala, cusutul... / Fastul magnific — demitizat cu umor / De fiecare actor-spectator. / Așta e regula jocului: / Clarificarea echivocului. / Secretul lui Polichinelle, cunoscut și tabù : / Numai de Andersen și de copil nu.“ Romulus Vulpescu este poet de meserie.

Nicolae Manolescu

Romulus Vulpescu, **Arte & Meserie,** Editura Cartea Românească, 1979

Stelian Oancea
„Împărăția sorilor“
Editura Eminescu, 1978

■ CULEGEREA de poeme, numită — ca o invazie de lumină — **Împărăția sorilor,** de Stelian Oancea, este o plăcută surpriză pentru cititor, pentru critică, într-o vreme cînd, și la noi și aiurea, poezia se sfiește să se arate în haine simple, deschise, autorii preferind a o scoate în lume cît mai codificat posibil.

Această reconfortantă ambianță solară, coborîtă în pagini de carte, care înseamnă invenție prodigioasă, exprimată în alese imagini, numind un rîvnit colț de paradis terestru — nu este doar o nostalgie, o perpetuă nostalgie a unei lumi angoasate de răul veacului. Fiind mai mult decît atît, și anume — **poezie** a spațiului nostru lăuntric. Spațiu unde încolțește, se înfiripă lumina, în raza căreia dăm contururi și culori lumini, ni le dăm nouă înșine chiar, în fibra noastră intimă.

Totul spus cu sinceritate și prospețime, ceea ce nu exclude nici rafinamentul trăirii și nici profunzimea reflecției, neliniști existențiale discret și difuz infiltrate în text.

Așadar, o frumoasă obsesie — a zărilor largi, deschise, ne întîmpină din paginile cărții lui Stelian Oancea. Lumină și zbor, ușor ambiguă, în dublă valență, de materie și gînd fosforescent, mulindu-se peste lucruri și numindu-le, ca, de pildă, în **Sămînță pentru alte vieți.** Lumină a conștiinței de sine care, precum lumina zilei — se „odihnește“ și ea, pentru a limpezi apoi și mai cuprinzătoare orizonturi, sau înțelesuri. Dar dacă, în „răgazul“ îngăduit, o năpădește întunericul ? O și năpădește — dar fără a o anula, fiindcă lumina, în cele două ipostaze sugerate de poezii dintotdeauna, nu poate fi înghițită de tenebre de nici un fel, pe care tot ea le fertilizează : „Îmbătrînită-n zbor / Lumina / A vrut să se întoarcă // În neodihna unui popas / Fără speranță / S-a făcut puțină // Urma-i o înghițise / Adîncul din întuneric / Nimeni n-a auzit atunci / În brumele cosmice / Bocetul luminii // Și s-a risipit / În cîmpiile nopții / Sămînță poate / Pentru alte vieți“.

Aș mai aminti o poezie, tot pentru asemenea luminiscențe și luminozități, de astădată mai ales „concrete“ aș zice, ilustrînd și decorînd materia într-o cromatică de **Arcadie,** de edenic început de lume — care își poartă însă în sine simburele extincției, de fapt al metamorfozelor : „Lumina se zbenguia în fluturi / Unora le crescuse tulpină / Și s-au înfipt în pămînt / Îndrăgostiți de verde // Era în epoca de sare / Înfloriri, înfloriri... / Și un vis noapte de noapte // Albul umbla somnambul / Zborul se înfiripa în păsări, / Culorile s-au pornit / Să umple pămîntul // Un măr a căzut în iarbă / Putred / Mîncat de un vierme // Din el avea să iasă apoi / Libelula umbrei / Să-și pună ouăle în noi...“ **(Epocă de sare).**

Sentimentul de frust și de reavăn se degajă din multe poeme ale cărții lui Stelian Oancea. Se simte, se aude parcă respirația ritmică, sănătoasă, pulsul firesc al vieții, al lucrurilor — cum trebuie să fi fost în diminețile limpezi și răcoroase și însorite de pe la pragurile lumii ; amintesc, în acest sens, **Bocănitul soarelui, Izbucnise un soare :** „Șiroia lumina / Șiroia în fluvii, aproape lichidă / Aprinzînd văzduhul / Și marea pînă la pești // Somnambule / Se despleteau tărîmurile înalte / Pornind încet ca un lent virtej...“.

Dar am lăsat deoparte încă alte poeme ale seninătății și luminii, ale tulburării și regăsirii în limpezimi de suflet (autorul va fi plecat, în acest florilegiu al său, de la sugestia volumului de debut al lui Blaga ?) : **Incantație, Există un unghi, Răsărit pe mare, Ziua,** din toate meritînd a reproduce frumuseți — imagine, culoare,cîntec, stări existențiale expresive. La Stelian Oancea pînă și noaptea luminînd, fiindcă beznele chiar, suprapuse, aglomerate — devin contrariul lor, ca în absurda algebră pentru profani, unde, cum se știe, **minus** cu **minus** fac **plus :** „Vine noaptea / Și zările se înalță / În stoluri / Pînă se fac stele // Vine noaptea / Ca o pădure / De dumnezei negri... // Vine noaptea / Stinge o spaimă / Și seamănă alta“ **(Vine noaptea).** Poetul simte — și noi, împreună cu el — nevoia oazelor de puritate, ca o „Întoarcere / Într-o muzică curată / De începuturi“. Și el are convingerea că, înspre origini, cînd parcă prin definiție trebuie să fi fost zările mai largi, atunci „Ploua / Și ploile erau altfel / Decît le știți voi...“, **(Ploaia),** și era lumină mai multă, mai stăruitoare.

Cinstirea însemnelor perene ale spiței noastre de aici, de la Carpați, este exprimată de autor, între altele. într-o frumoasă stampă, „Moldoviță“, absolut neostentativ, cum fără zgomot au trecut prin lumină și s-au petrecut și meșterii mari, care au înălțat lăcașul cu veacuri în urmă. Prin urmare, sentimentul de dragoste de patrie poate fi comunicat și discret — ba chiar cu sporite efecte.

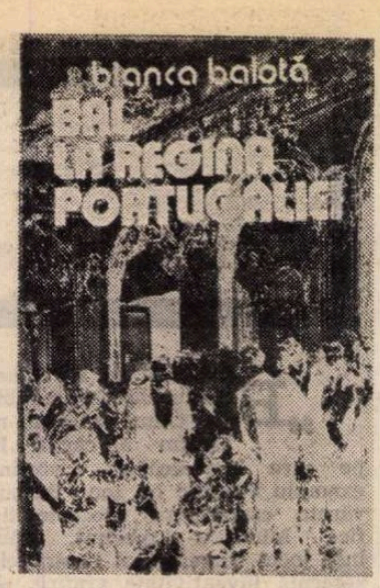
Ușor elegiac, poetul izbutește a rămîne tot timpul pe tărîmul poeziei, chiar atunci cînd versurile sale se risipesc repede, după lectură, sau încă în actul lecturii. Nostalgia unui vis, fie și nedefinit, le conferă oricum și oricînd statutul liric, măcar ca trecătoare stare de reverie.

Deschizîndu-se și încheindu-se cu un poem simbolic numit **Atlantida,** culegerea lui Stelian Oancea, **Împărăția sorilor,** este pledoarie pentru lumină, căldură, spații deschise, într-o epocă a zdruncinării tuturor echilibrelor — și ecologice și morale. Un cîntec pentru om, despre neliniștile lui de azi și de totdeauna, despre nevoia lui de senin și seninătate.

Hristu Cândroveanu

Proza

Patosul obiectiv



UN GRUP de oameni, bărbaţi şi femei, cunoscuţi întreolaltă de-o viaţă, de-o vară, de-o lună, de-o seară, prietenii trecute prin focul unor experienţe dacă nu dramatice comune, cel puţin intim profesionale, de şcoală, de slujbă, de simpatii ori antipatii, cunoscuţi fără nici o prietenie şi urmînd a se despărţi simplu, fără ruperi, de clipa care îi adusese împreună, care îi făcuse să-şi atingă vieţile în jocul copilăresc bizar, tîrziu adolescentin, cu „momente" ale unuia sau altuia, cu „numere" puştesc comice ascunzînd urma unei lacrimi sau incipienţa unui real talent rămas la stadiul de incipienţă din cine ştie ce motive, un grup de oameni practică, deci, din cînd în cînd, un fel de „joc de-a vacanţa", de trăire în imaginar, de teatru în realitate, de mimare a realităţii, şi care se numeşte „bal la regina Portugaliei", formulă devenită titlu al romanului *) cu care Bianca Balotă îşi face o intrare sobră, bogată în performanţe semnificative, în proza actuală. Fiindcă pînă la joc, pînă la balurile imaginare din final, de la o imaginară curte a unei imaginare regine a Portugaliei, drumul acestui roman acoperă o perioadă complexă social şi istoric — anume : ultimele patru decenii — şi, cu un condei sigur, vădind putere de observaţie, spirit analitic, concizie, cunoaştere nuanţată a mediilor investigate, Bianca Balotă reuşeşte acolo unde, nu o dată, proza din ultimii ani şi-a împuţinat rezultatele prin graba unor subiectivisme şi insuficiente distanţări de eveniment.

Impune, aşadar, la acest roman, scris cu fervoare şi chiar patetism, uneori, cu o vervă mai degrabă „bărbătească", grija pentru obiectivitate ; marile spaţii acoperite cu mărturii despre aproape o jumătate de veac din lumea Transilvaniei de dinainte şi de după război, a Bucureştiului postbelic, epoci închise ca într-o acoladă de epoca de azi, sînt construite minuţios şi cu vădită atenţie pentru reprimarea oricăror tezisme, regula care prezidează alcătuirea acestei galerii ample de medici de altă dată, muzicieni exilaţi în teritoriile sufletelor lor ultragiate, flori veştede ale marii nobilimi, produse limfatice de ciudate obîrşii unde ai aştepta vigoarea, brute în căutare de rafinamente şi poezie, înşelaţi şi înşelători într-un mecanism care vrea să imite dragostea, este cea a respectării propriilor existenţe, propriilor roluri, propriilor ipostaze. Cu toată carnaţia ei realistă, puternic realistă, cartea poate fi citită ca o continuă alternare între real şi imaginar, între aparenţă şi existenţă şi, de aici, un abur de detaşare care învăluie totul, cînd şi nostalgia şi antipatia sînt bine stăpînite. Rezultatul este asemănător cu unul din acele tablouri ample, cu detalii pînă la firul de păr şi cuta rochiei prinţeselor, mă gîndesc, de exemplu, la celebrele „povestiri" în imagini ale lui Vittore Carpaccio, „Viaţa Sfintei Ursula", cu fast, rigoare şi precizie din care se încheagă, totuşi, un aer straniu, de lume expusă, pusă în scenă, trăindu-şi spectacolul pînă la epuizare.

Ideea poate fi urmărită şi în modul de construire a cărţii. Între copertele realităţii imediate, ale faptului oarecare (o femeie se întoarce acasă cu braţele încărcate de crengi înflorite, dar întîrzie ratînd un telefon esenţial, un bărbat trăieşte una din obişnuitele dimineţi dintr-o viaţă comodă etc.) sînt închise retrospective adînci, demonstrînd că momentul este cel ce este, dar este şi altceva, punctele de plecare sînt situate în altă parte decît te aştepţi, fragilitatea se ascunde în duritate şi invers.

Motivul central al celor două părţi ale cărţii este **casa,** familia ; căutarea pe care o întreprinde autoarea ţinteşte durabilul, eternitatea. Iluzia stabilităţii este perfectă. Casa de pe deal, clădirea ambiţioasă ridicată de doctorul Dumitru, pare sortită a înfrunta veacurile. La fel familia ardelenească, ale cărei încrengături şi genealogii anulează timpul. Valorile, ierarhiile, starea fizică şi sufletească robuste sînt date pentru totdeauna. E destul, însă, ca vremea să se burzuluiască, timpul, ca la Marin Preda, să o ia din loc, şi întregul echilibru se strică ! Ceea ce dădea coloană vertebrală unei existenţe puternice devine automatism, riscă să frizeze demenţa. Furtuna cere să te adaptezi cumva sau te ucide. Intuiţia artistică a autoarei funcţionează admirabil. Saturată de concret, cartea e o pildă de selecţie din concret, de dozare a informaţiei. O străbunică, Hedviga, îşi struneşte viaţa şi învinge înfrîngerile aranjînd şi rearanjînd dulapurile pline cu rufărie ; sosirea unei telegrame în sat are proporţiile psihologice ale unui cataclism ; aceeaşi străbunică încearcă pînă şi prin moartea ei să-şi apere de destrămare universul.

În căutarea unei case, întru întemeierea unei familii, de astă dată fără conştiinţa prea clară a faptului, aleargă lumea celei de a doua părţi a romanului, lume de mare oraş, amorfă, în acelaşi timp unificată, aplatizată, fără reliefuri interioare şi gonită de teama de singurătate, în concurenţă cu timpul care se cosumă vijelios, dorind şi ea să se consume, să „trăiască". Pe asemenea coordonate, **casa** iarăşi e imposibilă, nu are mai mult decît valoarea unei iluzii, a unui joc, deşi vom trece prin case babilonice, somptuoase, delabrate, rafinate, pradă igrasiilor şi gîndacilor, abandonate, rapid şi strîmb luate în stăpînire, prin adevărate împrejurări ale caselor, din care însă nu se iscă fericirea, echilibrul, mulţumirea. O inaderenţă la instituţia familiei pare să caracterizeze această lume rapidă, grăbită de la iluzie la iluzie, de la joc la joc, lume pe care cartea o surprinde în tonuri crepusculare.

Bianca Balotă îşi priveşte personajele cu un fel de caldă amabilitate, compasiune chiar, descrierea în alb şi negru e ocolită cu grijă şi, în această privinţă, a creării de personaje vii, memorabile, performanţele cărţii sînt dintre cele mai categorice. Gesturile se armonizează unele cu altele, un amănunt vestimentar e o portiţă pentru sugestive amănunte biografice ; Bianca Balotă presară culori, parfumuri, porţelanuri, decorează cu o inepuizabilă fantezie interioarele, revarsă din alte interminabile cămări şi dulapuri, rochii, voaluri, eşarfe, pantofi cu strasuri etc., etc. Siguranţa descrierii este a unui profesionist exersat, şi cartea nu poate fi judecată altfel decît aparţinînd unui scriitor matur ca mijloace ; odată în plus o demonstrează fineţea unirii acestei lumi, a acestor timpi, aproape paraleli, dar constituind, brusc, dintr-un amănunt, întregul, aşa cum se întîmplă cu „banda" de amici care, din joacă, asistă la arestarea de către „unul de al lor" a altuia „de al lor". Este un continuu transfer de defecte şi calităţi între personaje, tăieturile dintr-o bucată sînt de neconceput, şi ceea ce se întîmplă pe plan compoziţional nu face decît să împlinească structura adîncă : nimic nu se leagă într-o cauzalitate matematică — plus cu plus dă plus, plus cu minus dă minus —, totul se întreţese şi rezultatul e canavaua: dacă imposibilă e casa, posibilă e lumea — omul, destinul său imprevizibil, măreţia sa conţinută adesea în ştiinţa de a fi firesc, micimea aflată în falsa grandoare. Bianca Balotă realizează astfel un ansamblu, nu merge pe firul unui subiect, nu problematizează, nu teoretizează, nu dezbate... Fără îndoială, plăcerea narării e mare, autoarea nu agreează, se pare, acele exprimări fade şi contrafăcute, aride, voit calcaroase, prea iubite uneori de prozatorii mai noi, încifrările ; are pasiunea faptei povestită dintr-o suflare, însă montajul este abil, sugestiv, pericolul anecdotismului este tăiat la timp, ca senzaţia de total să fie deplină şi efectele, sensurile imprevizibile, ca însuşi motivul balului care rezultă dintr-o materie epică aproape expusă, dar, surprinzător, menit a-i lumina încă o dată profunzimile. Detaşată şi dezinvoltă, stăpînă pe materia pe care şi-o impune, Bianca Balotă a scris unul din cele mai bune romane din ultima vreme.

Platon Pardău

*) Bianca Balotă, **Bal la regina Portugaliei,** Editura Cartea Românească, 1979

Basm şi istorie

STRUCTURA de basm a romanului **Lupii la stînă,** de Petre Anghel *), asupra căreia sîntem preveniţi într-un text voit incitant, de recomandare a cărţii, tipărit pe coperta posterioară, este în realitate destul de „largă" pentru a permite, pe lîngă unele firești alunecări în fantastic, şi o masivă asumare a unor experienţe artistice contemporane. Două dintre acestea se fac numaidecît simţite în naraţiunea lui Petre Anghel, scrisă cursiv, limpede, cu o mînă uşoară : noua proză rurală de după război, inaugurată de Marin Preda, şi mai recentul roman istoric, axat pe evenimente încă relativ apropiate, în timp, de noi. Şi Vălenii olteni ai autorului au intrat în orbita urbanizării — localitatea fiind declarată chiar oraş. Şi aici „toată lumea are chef de palavre", şi aici există o mică „agoră" — terasa Palatului princiar dobîndit de bogata familie Roşca pe care vălenii se adună pentru a comenta întîmplările tîrgului şi a face politică, şi aici, ca în proza scurtă despre ţărani din anii '60, oamenii sînt „suciţi" şi faptele lor „bizare". Cineva se pregăteşte să-şi ridice casă pe un teren mlăştinos, înălţîndu-l printr-o temelie de piatră în stilul turnului Babel, altcineva, murind, pretinde să fie întins „pe hîrtii de-o sută, noi-nouţe" şi apoi îngropat cu ele (prima dorinţă îi va fi îndeplinită), un al treilea, însurîndu-se, vine la poarta alesei sale cu douăzeci şi cinci de trăsuri : „În prima trăsură se urcă el cu Sanda, în a doua se suie copilul cu Lucica, cumnată-sa cea tînără — Lazăr Becheru şi Marioara nici nu vruseră să iasă la poartă, iar în a treia aşezase, cu mîna lui, pălăria şi bastonul. Celelalte douăzeci şi două erau goale. Ieşiseră la Monument, făcuse drumul pînă la gară, se întoarseră, lăsînd caii să meargă la pas, şi se oprise în faţa casei. Plătise birjarii şi intrase cu copilul în braţe în curtea lui Costea Ionescu, sub privirile mute ale vecinilor". Un vînzător din prăvălia domnului Oprică Roşca are „unghiile degetelor vopsite cu ojă" — reminiscenţă din proza lui D. R. Popescu etc. În perimetrul micii localităţi, autorul răstoarnă evenimentele deceniului 1937—1947, insistînd cu precădere asupra anilor premergători războiului, de activizare a mişcării legionare. Pe acest fundal al istoriei, la început îndepărtat, apoi din ce în ce mai apropiat şi mai ameninţător, Petre Anghel urmăreşte, fără prea mare rigoare şi fără a crea un subiect „adevărat", destinele mai multor personaje. În afara celor trei veri : Victor Ionescu, Ştefan Miu şi Milaşcu Durac, angajaţi în pariul de basm (propus de ultimul) al cuceririi misterioasei Lulu, fiica domnului Oprică Roşca, omul cel mai bogat din Văleni, autorul mai acordă atenţie intelectualilor tîrgului (intelectuali cu şi fără ghilimele) : avocatul Gicu Florescu, învăţătorul Roncea, doctorul Antipa — care participă şi el, pe un alt culoar, la competiţia erotică a celor trei veri, Stroe Creţulescu, „filozoful" care-şi cultivă grădina, cu ascendenţi iluştri, precum şi unor figuri pitoreşti de felul bătrînului Mitrică Gîrlă, veteran declarat al războiului cu turcii şi admirator necondiţionat dar confuz al lui Cuza, pe care îl citează la tot pasul în cele mai variate contexte, sau falsului cerşetor Giginică (în realitate agent). Evoluţia unor personaje rămîne însă greu de acceptat, chiar pentru un roman cu o structură de basm. Cum e posibil, de pildă, ca Victor Ionescu, cu ambiţie şi aroganţă de arivist („demonstraţia de forţă" a convoiului de trăsuri îi aparţine), să treacă la comunişti şi să ajungă primar, nu prea înţelegem. Presupunînd că el doar „se dă" cu noua putere, inexplicabil e totuşi că a putut fi selectat (de însuşi tovarăşul Vitzman) pentru o asemenea funcţie : toată lumea în Văleni ştia că Victor fusese „omul lui Roşca" ! (Pe cînd bogătaşul se afla la puşcărie, Victor se însărcinează să declanşeze un incendiu în incinta închisorii pentru a-i da astfel lui Roşca, care fusese prevenit, posibilitatea să se remarce stingînd focul, ceea ce i-ar fi dat dreptul la o rejudecare a procesului.) Incredibil e şi ca un om de afaceri de abilitatea lui Roşca să se lase atras în aventura falsificării banilor (care îl va duce la puşcărie). Biografia unor personaje e complicată inutil : doctorul Antipa, originar din Văleni şi ancorat cu toată ponderea unor tabieturi trainice în viaţa tîrgului, se decide, brusc, să devină medic de vas. După care aflăm că face curse pe Dunăre, că ajunge la Viena, unde se întîlneşte cu avocatul Florescu şi unde cineva îi propune să se stabilească acolo. Antipa refuză însă hotărît şi îşi reia cursele pe Dunăre. Unele scene — precum aceea a răpirii domnişoarei Lulu, în plin centrul Capitalei, în timpul războiului, de către un bărbat îmbrăcat într-o haină de piele, care o împinge într-o maşină — rămîn neexplicate. În general domnişoara Lulu nu se ridică în carte la înălţimea rolului ei de femeie misterioasă şi fatală. Să mai semnalăm unele elemente de grotesc facil (compromiterea unei solemnităţi legionare de către moş Gîrlă, care trece cu căruţa pe Strada Mare în cel mai nepotrivit moment) şi prezenţa inevitabilului intelectual de bună credinţă şi lucid, care refuză (sau amînă) înregimentarea (Stroe Creţulescu).

Partea cea mai interesantă a cărţii lui Petre Anghel este de aflat în felul în care romanul rural se întretaie cu romanul istoric. Comună prosperă, bogată în epoca antebelică, Vălenii lui Petre Anghel în care strugurii se vindeau cu coşurile, „după ochi" (cîntarul, obişnuiau să spună localnicii, fiind „pentru farmacie"), constituie o adevărată comunitate. S-ar putea spune că cei trei veri simbolizează în roman o relaţie de rudenie generală. Printre dealurile acoperite de podgorii ale localităţii ecoul istoriei ajunge atenuat. Cu excepţia pedepsirii lui Milaşcu Durac, căpetenia legionară a tîrgului (de către „Mutu", personaj-martor de filiaţie depopesciană) nimic grav nu se întîmplă în Vălenii deceniului 1937—1947. Deşi se opune lui Durac (o vreme atotputernic în comună), vărul său, Ştefan Miu, scapă relativ ieftin. În anii imediat următori războiului, în timpul bătăliei pentru pîine, Oprică Roşca promite primarului comunist să facă rost de un tractor — şi se ţine de cuvînt. Dintre personajele cărţii, **aprig** în setea lui de cîştig e doar Titi Colan, cu care începe şi se încheie romanul, singurul „lup" adevărat din **Lupii la stînă.** Nu că ar lipsi conflictele din naraţiunea lui Petre Anghel (este evocat chiar şi un paricid, petrecut, ce-i drept, cu mulţi ani în urmă). Oamenii se cunosc însă prea bine între ei pentru ca, în orice situaţie, să nu găsească o punte de înţelegere, un mijloc de comunicare. Un abur subţire de idilism, pe care însă nu prozatorul îl suflă asupra naraţiunii sale, ci care se ridică parcă din chiar realitatea pe care o evocă, realitate ce mai păstrează în ea ceva patriarhal, învăluie cartea lui Petre Anghel. În ea, **istoria e trăită în familie.** E aspectul prin care **Lupii la stînă** se apropie cu adevărat de basm.

Valeriu Cristea

*) Petre Anghel, **Lupii la stînă,** Editura Cartea Românească, 1978.

Poezia

„Zăpada lumilor“

FĂCÎND parte din prima generație de tineri scriitori lansați de revista studențească clujeană „Echinox“, alături de Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd, Aurel Șorobetea, Franz Hodjak, ca să nu mai amintesc decît poeții, Horia Bădescu s-a impus printr-un lirism rafinat, de o tandră și nobilă sinceritate. Critica i-a remarcat virtuozitatea expresiei, rigoarea prozodică, ușorul manierism, cultivat cu detașare, descoperind în perfecțiunea melodioasă a versului o paradoxală primejdie : aceea de a răni prin caligrafia impecabilă a metaforei însăși substanța ei. Cu alte cuvinte, farmecul versului poate umbri, prin supralicitare, sensul lui. Poetul a reușit în volumele următoare să dezmintă această temere și să mențină un echilibru între eleganța rostirii și subiectele sale de meditație. Horia Bădescu, ca de altfel majoritatea poeților din generația sa, și-a propus o întoarcere la ritmurile elegiace, la senzualitatea trubadurească, la incantația discret melodioasă care să reapropie poezia modernă de sursele reflexive și senzoriale ale lirismului. Dacă poeții dinaintea lor căutaseră un limbaj nou, o structură inedită, cei afirmați la sfîrșitul deceniului al șaptelea voiau o revenire, o regăsire sentimental-ironică a vechilor tipare. Se simte în versurile lui Horia Bădescu elaborarea tainică, alchimică a metalului poetic, atenția îndreptată asupra purității sugestiei. Mai multe poeme vorbesc despre funcția revelatoare a cuvîntului, despre clipa de solemnă inspirație, cînd metafora înlesnește trăirea și cunoașterea misterului ființei.

Ultimul volum, **Ascunsa trudă** *), continuă, aproape fără surprize, direcțiile deja marcate ale lirismului lui Horia Bădescu, demonstrînd că primejdia amintită nu este decît acea încercare superioară pe care orice vocație își propune s-o depășească. **Ascunsa trudă** este un volum de autentică vibrație, de o subtilitate artistică incontestabilă, de o sensibilitate nuanțată, de o melancolie puțin prea grațioasă chiar atunci cînd este degajată ironic, sarcastic. Temele cele mai grave, prin farmecul expresiei, se îmblînzesc. „E somn adînc, se surpă-n sine lumea, / să ne lipim de buze tăcerile de-acuma ! // E somn adînc în mările cerești, / să ne lipim de buze lumina-n care ești ! // E somn adînc în lucruri și-n sufletele lor, / să ne lipim de buze cuvintele ce mor ! // E somn adînc în lutul în care înnoptăm, / e somn adînc și-n somnul adînc ne depărtăm...“ **(Somn**, p. 34). Căldura și tensiunea versului protejează ideea, nucleul reflexiv al poemelor. Fragilitatea vieții și a iubirii, nestatornicia împlinirilor în care se întrevede mereu umbra despărțirilor viitoare, secreta mișcare cosmică veghind destinele în încordarea lor trecătoare și, mai ales, ocrotitoarea frumusețe a poeziei însăși, tălmăcind „ascunsa trudă de a exista“, sînt motivele cele mai frecvente în acest ultim volum.

Prețuirea nedisimulată a vechilor valori ale lirismului a împins pe poet spre modele de notorietate. Revenirea la tiparele demult consacrate ale poeziei a însemnat apropierea de anume structuri de referință. Dacă în alte cărți s-au observat linii de simțire și rostire rilkeene, eminesciene, blagiene sau, în **Anonimus**, o originală filtrare a elementelor prozodice ale poeziei populare, în **Ascunsa trudă** spiritul tutelar mi se pare a fi Bacovia : „E toamnă, e ceață, și toate se-nchid. / Mă trag către mine ; e frig !...“ Maestrul e prezent doar ca o aluzie livrească, lăsînd libertatea de mișcare imaginației. „Iarna / plutind în amurg. / Ciori înghețate / tîrînd în văzduh / resturile zilei ; / vorbele noastre izbindu-se / și Someșul / mirosind a fum / sub cămașa de sloiuri. / Februarie / căzînd ca o ghilotină“. **(Iarna).** În **Cade zăpada** el este surprins nu atît în melopeea specifică, cît în drama interioară, aceea a creșterii învolburate a neliniștii pornind de la o fugară senzație și ajungînd la întrebările fundamentale, într-un monolog teatral-amar.

*) Horia Bădescu, **Ascunsa trudă**, Editura Eminescu, 1979.

„Cade zăpada luminilor, iubito ; / ah, unde inima mi-am rătăcit-o ? // Cade lumina, înghețînd, de sus ; / ce mi-ai șoptit, ce încă nu mi-ai spus ? // Cad păsările timpului prin ger ; / anii aceia n-am să ți-i mai cer. // Cade eternitatea pe pămînt ; / tu nu mai ești, eu însumi nu mai sînt. // Cade în sine însuși universul ; / de ce-am pornit, unde sfîrșește mersul ?“. Aș spune că primejdia ce pîndește poezia lui Horia Bădescu este mai puțin aceea a frumuseții excesiv seducătoare, cît cea a încărcăturii livrești. Pentru a-i percepe rafinamentul trebuie o atentă descifrare a relației dintre poet și modelele sale. E un joc subtil, uneori prea subtil, de o delicată ironie. Ciclul baladelor, de la sfîrșitul volumului, continuînd de altfel pe cel din **Cîntece de viscol**, dă măsura pericolului. „Era într-un april, mi-aduc aminte, / prin nouă sute nu știu cît... / aveam un suflet plin de oseminte / și îngropat de spaimă și urît ; // la hanul umbrei, de-i ziceam «Mongolu», / cu vinuri vechi cu damf și marafet, / veni o oră cînd mi-am dat obolu' / iubirii pentru gureșa Coquette. // Sub înserarea mîndrelor sprîncene / îmi începui întîia temenea / din care gura ei, foșnind alene, / bobocul nopților îl despuia. // Ducea în ochi o cumpănă mîhnită / plecată peste clipele ce curg“ **(Balada gureșei Coquette)**. Fără îndoială cuceritoare, ele sînt saturate de referințe livrești (François Villon, Radu Stanca, Ion Barbu, Ion Pillat, Lucian Blaga) și, de aceea, par doar niște improvizații manieriste de virtuozitate și de o atrăgătoare gratuitate.

Dana Dumitriu

Anghel Mora
„Misivă între anotimpuri“
(Editura Cartea Românească)

● DOMINATE de luciditate, discursurile lui Anghel Mora instaurează o atmosferă polemică în care senzația este abandonată în favoarea rațiunii, iar sugestia în favoarea afirmației directe. Tentația poetului este de a surprinde momentele critice ale personalității, mai ales stările de tensiune provocate de întrebările care seamănă incertitudine pe parcursul cunoașterii. În poezia lui Anghel Mora adevărul afectiv nu mai vine să îndrepte eroarea rațiunii. Poetul nu-și înșeală însă nici un moment sensibilitatea, fragmentaritatea receptării istoriei la care e martor sau participant fiind reperabilă și la nivelul expresiei, unde discontinuitatea se compensează prin coeziunea ansamblului construcției.

Receptiv la orice amănunt, poetul descoperă că secretele lumii nu sînt decît un joc al vorbelor. Amalgamînd metafore și expresii prozaice, Anghel Mora declanșează reacțiile polemice care desăvîrșesc neașteptate contraste. Aceste tensiuni nu se liniștesc decît în gravitatea constatării formelor, uneori aberante, pe care le ia ordonarea impusă realității în încercarea de a o înțelege, de a-i desprinde sensul evenimentelor („Cu gîndul, da / la înfăptuirile unei singure ființe, / cu privirea / la tot ceea ce lumina dezvăluie, / cu urechea deschisă meandrelor, / însumi petrec. // Mîinile vor făuri cu grijă / și obiectele și greșelile acestei zile. / dar mîinile / nu cheamă nicidecum dezmeticirea / și marile recapitulări / sună altfel în gura istoricilor“). Încrezător în înțelepciunea cărților, el deslușește falsitatea oricărei impuneri („Gînduri purtate de vîntul iernii / împrejurul neclintitelor cărți, / gînduri duse de vînt / precum puteri prielnice înălțării, / peste flux și reflux, / peste intermedieri, / peste mecanismele tîrgurilor, / deasupra ierarhizării, / deasupra evurilor de prisos“).

Chiar dacă nu-și stăpînește îndeajuns calitățile cu care supune verbul, Anghel Mora știe să-și mențină cea mai justă măsură, mînuind ironia cu subtilitate. Oscilînd între acceptarea sentimentului sau adevărului ca factor revelator al condiției morale a individului, Anghel Mora încearcă rînd pe rînd toate posibilitățile existenței. Consecința nu poate fi decît o condamnare a oricăror pretexte ce vor să-și asume calitățile acțiunilor pe care poetul le oficiază prevenitor („Dacă vorbele îți năclăiesc cerul gurii. / să fie date pradă uitării ! / Pradă uitării să fie date / și înșelătoriile crincene-ale mîinilor / și lucruri deșarte cînd deveniră asupritoare / printr-o aprigă sete de lucruri deșarte !“). Consecvent intenției de a filtra moral orice atitudine, Anghel Mora apelează adesea la formule aforistice, confirmîndu-și spiritul lucid și afirmativ fără a se lăsa pradă gesticulației vide („Marile întrebări să-și găsească răspuns / în întrebări mult mai ample / — sună legea... Omul să fie om peste lucruri. / omul să fie om sub idei / — sună legea“).

Elogiu al efortului de dezvăluire a compromisului moral, această poezie cere desăvîrșirea fiecărei fapte în plină lumină.

Cea de a doua carte a lui Anghel Mora nu confirmă doar calitățile unui autor. ci ne propune o poezie care, poate mai puțin îndatorată „tradiției“ contemporane de a „literaturiza“ corect, va revela tribulațiile în modernitate al unui spirit ispitit de valori clasice.

Andrei Roman

Prima verba

Alte semnalmente...

CĂ fabula este de o bună bucată de vreme un vulcan stins nu mai trebuie dovedit și nici o explicare a motivelor nu mai este necesară pentru cititorul modern. Cu atît mai demne de interes mi se par însă momentele de erupție, clipele de aparentă resurecție a speciei, față de care nutrim în genere mai mult curiozitate decît încredere. Un astfel de moment îl oferă lectura plachetei lui Ionel Gologan **(Fabule**, Ed. Scrisul Românesc). Din capul locului autorul ține să-și precizeze poziția fabulistică, în sensul afirmării condiției reflexive în dauna celei satirice. Temele sînt cele consacrate de istoria speciei, actualizate desigur și adecvate la situația omului modern ; predomină cele de ordin etic, firește într-un mediu zoologic (nu lipsesc nici oamenii ca personaje) unde abundența epică pune în evidență, prin enunț reflexiv, prin ironie sau prin clasica „morală“ de la finele textului, calități și defecte de uz comun. Bun versificator (condiție primă a unui fabulist, ca și imaginația, cel puțin în limitele fabulei tradiționale între care și autorul nostru se păstrează), Ionel Gologan reușește, nu o dată, să ne convingă și de aptitudinile dumisale și de rezervele de potențial ale căzutei în desuetudine specii. Iată, spre exemplificare, o fabulă a imposturii : „O cioară, / Într-o seară, / Fiind tare plictisită, / De culoarea ei cernită, / I-a venit, / Instantanee, / O teribilă idee : / Tot penajul și-a vopsit. / Însă vai ! / În așa hal, / Că jurai, / Cînd o vedeai, / Că-i aproape papagal. / După ce s-a deghizat, / Profitînd de-mprejurare, / Printre păsări cîntătoare, / Ușurel s-a strecurat. / Deși bine travestită, / Prea mult timp n-a huzurit ; / Neatentă o clipită, / I-a scăpat un croncănit / / Și deodată, revoltate, / Păsările, strînse toate, / Tot smulgîndu-i cîte-o pană, / O luară-atunci la goană / Pe stupida impostoare, / provocînd o zarvă mare. / Adevărul ce subzistă / În morală, sună-așa : / Multă vreme nu rezistă / Impostura... sub vopsea !“. Corecte, chiar dacă nu întotdeauna originale, într-o expresie curată, fabulele lui Ionel Gologan delectează și instruiesc.

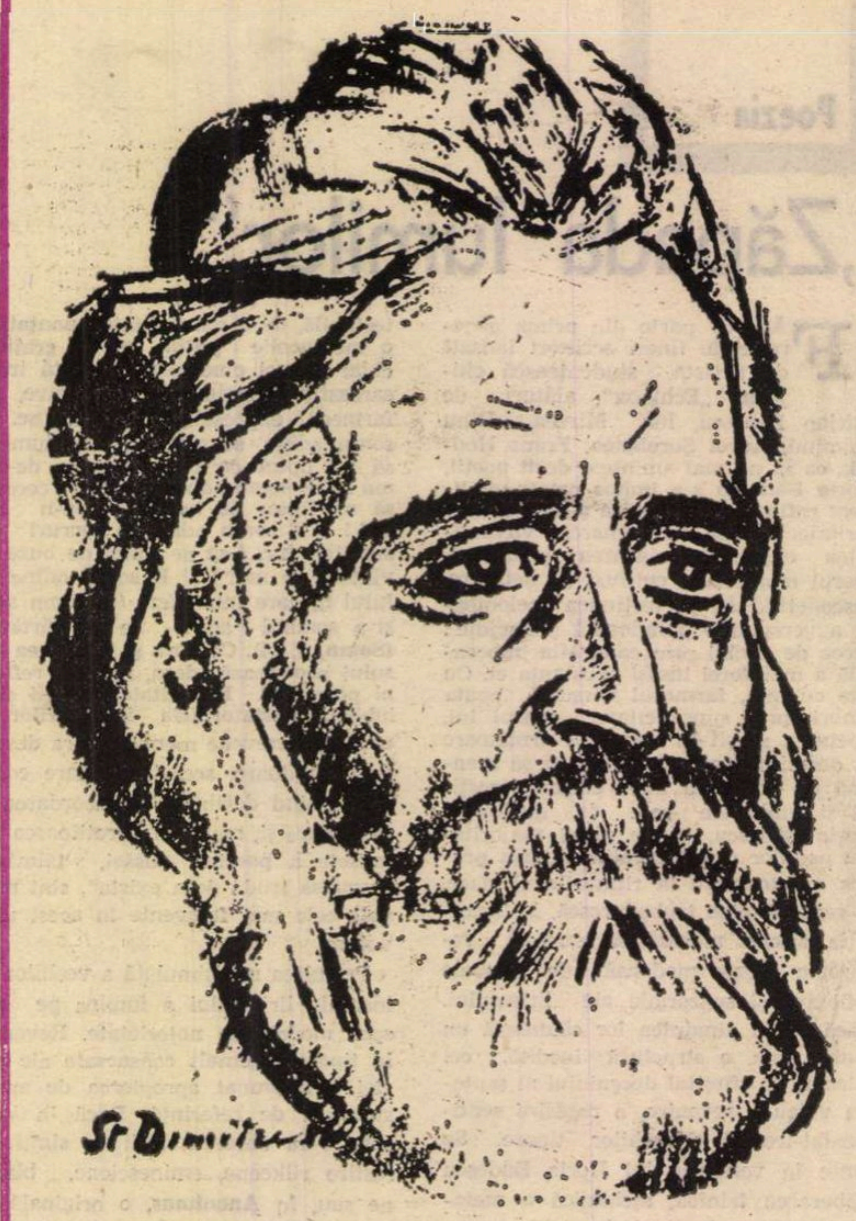
SIGURANȚA versurilor lui Nicolae Cezar Popovici **(Ogive**, Ed. Litera) nu vine numai dintr-o îndelungată experiență poetică — fapt ce iese numaidecît în evidență — ci și din înclinația autorului spre disciplină, rigoare și respect pentru funcțiunile gramaticale și expresive ale cuvîntului. Fără ca poemele să atingă un nivel de comunicare și de expresie poetică prea ridicat, discursul liric rămîne de cele mai multe ori în zona onorabilității care, fără să se confunde cu mediocritatea, lasă, ce-i drept, destule portițe spre ea. Cele trei cicluri ale cărții diferă și tematic și stilistic, dar nu discrepant ci ca un joc de nuanțe. **Unde au țîșnit izvoare** conține poeme acut reflexive, de regulă prin obiectivare într-un decor naturist. Tonul e rece, lexicul savant : „Mă smulg din apatic cu chiote-ardente, / Deretic degrabă putreziciuni și miasme stridente / Imprimate ștanțate în matul galben al cerii / fantasme închid. Lunec în aortele serii / / Deochiul s-a spart ca clipitul de pleoape senine / Năierii se-aud revenind cu bărcile ochi de pline / Ape-n volute torc armonia extatic / Simfonia zbucnește în artere, galactic“. Ciclul al doilea, **Tablouri cinetice**, e mai puțin personal, în ciuda faptului că aici găsim și un exercițiu de digitație literală : „Vrejuri veninoase vuiesc a vecernii / Căpriorii cimpoiesc cîntări ciutelor / Demimondenele dansează derutind demiurgii / Anatemele asmuțite afinează amurguri / Tiranic, tridenturi torc totemuri / Ancestralul atavic adulmecă azime“, hazul acestor jocuri fiind, totuși, minim. **Axe**, ciclul final, e parcă mai sentimental, subiectivitatea autorului relevîndu-se mai mult în planul afectelor decît în al gîndirii. Undeva, o strofă frumos desenată : „Măslinii își ard viul mai jos de temelii / Coșmaruri de cenușă îmi spulberă în față / Îmi smulg din creieri sila pătrunsă ca o ceață / Strig și-o răsfring în hohot pe-aprinsele făclii“. **Ogive** e o carte de versuri onorabile.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971)
● 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu**
● 4.V.1928 — a murit **Ion Dragoslav** (n. 1875)
● 5.V.1659 — a murit **Udriște Năsturel** (n. p. 1596)
● 5.V.1899 — s-a născut **Vasile M. Teodorescu**
● 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**
● 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu**
● 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra**
● 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea**
● 6.V.1908 — s-a născut **Ion Vlasiu**
● 6.V.1942 — s-a născut **Paul Tutungiu**
● 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici**
● 6.V.1961 — a murit **Lucian Blaga** (n. 1895)
● 7.V. (21.V.st.n.) 1926 — a murit **Const. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855)
● 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș**
● 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886)
● 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881)
● 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu**
● 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu**
● 8.V.1972 — a murit **I. Ch. Severeanu** (n. 1912)
● 9.V.(27.IV.st.v.)1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)
● 9.V.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866)
● 9/10.V.1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901)
● 10.V.1804 — s-a născut **Alecu Leonard** (scriitor ieșan de expresie franceză, m. 1886 la Besançon)

„V în



G. Ibrăileanu – portret de Șt. Dimitrescu

ÎNCĂ din noiembrie-decembrie 1919, Ibrăileanu și ai lui (D. D. Pătrașcanu era unul dintre foarte activii militanți), încep preparativele pentru reînființarea vechii lor reviste. Stere nu era în țară (se afla într-un exil autoimpus la Geneva), Iancu Botez, fostul finanțist al revistei, le era ostil, dr. Ion Cantacuzino, fostul ei codirector pînă în 1914, nu le era nici el favorabil, Brătescu-Voinești și Vlahuță aveau ziarul lor („Dacia"), încît se cuveneau găsite soluții noi, atrăgîndu-se spre revistă cîțiva dintre foștii ei colaboratori, rămași fideli, condeiele tinere afirmate la „Însemnări literare" și cele ce s-au impus în publicațiile noi din București, unii scriitori sau oameni politici din provinciile reintrate în spațiul național al țării. Problema principală nu era însă, cel puțin la început, aceea a colaboratorilor, ci a procurării fondurilor necesare întemeierii unei mari reviste. Întîi s-a încercat capacitatea unui bogătaș local, Gheorghiu-Parpalea, care se arăta dornic să sprijine financiar revista. Curînd le-a devenit tuturor limpede că soluția e irealizabilă. S-a pornit atunci campania pentru constituirea unei mari societăți anonime pe acțiuni, cu sprijinul a cîtorva mari instituții bancare (Blank, Bercovitz, Gr. Coandă etc.). Nici această alternativă nu s-a dovedit a fi integral o soluție posibilă. S-a optat, în consecință, pentru o soluție intermediară, nu departe de cea de a doua, dar care avea meritul că asigura revistei independență în acțiune și atitudine.

Datorită energiei lui D. D. Pătrășcanu (care, mutat la București, era neobosit în toate aceste istovitoare tratative de culise, a stăruinței lui Ibrăileanu și a ajutorului grupului de tineri de la „Însemnări literare", în decembrie 1919 se constituie „Asociația literară și științifică Viața românească". Contribuabilii erau cîteva mici bănci din provincie (Pitești, Focșani, Cluj, Sibiu, Timișoara, Banca Moldovei din Iași) și toți vechii și noii colaboratori ai revistei care au achiziționat, după puteri, un număr de acțiuni. Un prospect gratuit („Viața românească apare. Cîteva cuvinte către public"), editat în mii de exemplare (D. D. Pătrășcanu propusese un tiraj de 25 000 exemplare) a fost diplomatic alcătuit în așa fel încît să cuprindă (cu fotografiile de rigoare) personalități reprezentative din toate domeniile de activitate (literatură, știință, economie, gazetărie, politică), grupate în două mari compartimente — fondatori și colaboratori. În total erau înscrise 107 nume care, cum spunea prospectul, „constituie sprijinul intelectual al revistei noastre". Firește, prospectul anunța programul societății și idealurile revistei.

Revista a apărut la 1 martie 1920 (și în 1906, primul număr apăruse în martie !) și prima notă de la „Miscellanea", sancționa evenimentul : „Conduși de același spirit democratic, de aceeași dorință de a sluji morala și frumosul, apărători mai presus de orice ai libertății de gîndire — bunul cel mai mare și mai înalt al omului — reluăm munca noastră, începută acum patrusprezece ani și întreruptă în vara lui 1916. Colaboratorilor **Vieții românești**, liberi pe gîndirea lor, răspunzători pe paginile pe care le iscălesc, nu le cerem decît să nu contrazică idealul revistei". Cum Stere nu putea să-și asume funcțiunea de codirector, Ibrăileanu are delicatețea de a nu-și înscrie nici numele său, deși toată lumea știa că el este directorul revistei. Situația se va menține astfel pînă în 1934, cînd conducerea revistei e preluată de Ralea și Călinescu. Primul număr se deschidea cu o schiță de Brătescu-Voinești, alte proze de D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Pamfile, Radu Rosetti (istoricul), M. Sadoveanu ; un grupaj de poezii de M. Codreanu, o poemă de Blaga, două poezii de Al. Philippide, o poezie de Minulescu, **In opressores** de Coșbuc (ca inedită), poezii de Olga Vrabie și Luca Ion Caragiale, fragment de traducere din **Infernul** realizată de Topîrceanu, articole și cronici felurite de Șt. Ciobanu, A. Corteanu, D. Rotman, E. Crăciun. Dr. P. Cazacu, Andrei Branițte, Al. Ciura, Mihai Ralea. Ibrăileanu semna trei semnificative articole, rubrica „Miscellanea" și avusese grijă ca rubricile de recenzii și revista revistelor să fie bogate. Cele 193 de pagini ale revistei, avînd însemnele mai vechii ei fizionomii, anunțau intenționat cititorilor o continuitate înnoitoare. Obiectivul era deci bine reliefat. Și va fi urmărit, în continuare, cu abnegație și stăruință.

NEGREȘIT, în publicistica vremii, cam dezorientată și în căutarea unei busole, cu reviste efemere și adesea fără un țel precis, apariția „Vieții românești" aducea elementul de stabilitate de mult devenit necesar și, de aceea, așteptat de unii. Dar cu siguranță că aici trebuie căutat motivul primirii reci, cînd nu de respingere, venit din partea unora din revistele nou apărute. „Ideii europene" i se părea că „Vremea ei (a «Vieții românești») a trecut iar vremii de astăzi nu e în stare să i se împotrivească. Literatura pe care o aduce miroase a saltar închis". Și, după ce face cam aceleași aprecieri strepezite despre celelalte compartimente ale revistei, conchide : „Centrul de greutate culturală și socială s-a mutat. Ea a fost printre cele mai prețuite să-l anunțe, dar printre cele mai neputincioase să-l reprezinte. Faima și rostul ei se găsesc îndărăt, legate în piele, în rafturi de bibliotecă. Ne trebuie alte călăuze" (an. II, nr. 49 din 12—19 septembrie 1920, p.4). Cum vom vedea mai încolo, asemenea judecăți nu vor fi singulare. Dar ele erau nedrepte sau nu țineau seama de ceea ce voia și trebuia să fie reînviată „Viața românească". Nici unul dintre factorii ei de decizie nu voia (asemeni revistelor neosămănătoriste conduse sau numai agreate de N. Iorga) să revitalizeze poporanismul, reluînd lucrurile de acolo de unde le lăsaseră în vara lui 1916. Ibrăileanu are curajul rar de a recunoaște realitatea dispariției poporanismului. Articolul său din primul număr intitulat **Înainte și după război** e, din acest punct de vedere, o impresionantă înclinare în fața realului modificat : „Războiul a schimbat sau este pe cale să schimbe totul. Țăranul s-a «stricat», cum zic unii. A învățat multe lucruri, s-a trezit, a început să adopte forme de viață «străine», a început să vorbească pestrițit... Așadar, țăranul-pitoresc, țăranul-trecut, țăranul-tradiție, țăranul-speranță a reacționarismului e menit să dispară și, cu el, și literatura tradiționalistă. Literatura tradiționalistă dinainte de război nu mai este de actualitate. a devenit istorică. Reformele sociale și politice, datorită războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul-nedreptățit etc. Literatura dinainte de război, în care e zugrăvit acest țăran, devine și ea istorică". Și, după ce evidențiază că înainte de război intelectualul era încercat de două sentimente față de țăran, vină și datorie pentru suferințele sale, adăuga faptul că „această stare de suflet, care formează conținutul sentimental și moral al acelui curent care s-a numit poporanist și care a apărut numai acolo unde țărănimea forma aproape tot poporul, și totuși era ținută în lanțuri și în întuneric, în Rusia și în România, țări sclavagiste și analfabete, această stare de suflet va fi, și ea, un lucru al trecutului, odată cu dispariția cauzei care o producea". Acest punct de vedere, lucid și rezonabil, a fost afirmat bărbățește de cîte ori a fost necesar. Din apusul poporanism au fost păstrate unele teoreme de ideologie literară legate mai ales de specificul național în artă.

Deși sincer convins că „Viața românească" trebuie să fie un factor de îndrumare în noua constelație literară care acum se ivea, înțelegea să o facă însă constituindu-se în element liant dintre vechea generație scriitoricească și cea tînără. Îi găsim astfel aici pe Sadoveanu, Galaction, Agîrbiceanu, Jean și Octav Botez, Ibrăileanu și Stere, I. I. Mironescu, N. N. Beldiceanu și D. D. Pătrășcanu, cei de vîrstă mijlocie : Otilia Cazimir, Topîrceanu, M. Codreanu, Constanța Marino-Moscu. Dar nu lipsesc nici tinerii : Al. Philippide, frații Teodoreanu, Dem. Botez, Adrian Maniu, Ion Barbu, Aderca (mai rar și numai la început), Blaga, Ralea, Vianu, Ioan Gherea, Suchianu sau un „bătrîn", care acum se afirmă spectaculos, Paul Zarifopol. Această amalgamare între generații, la care Ibrăileanu ținea enorm ca la însuși sensul existenței revistei, apărea multora ca un compromis nefericit. Fatalmente, se spunea, vechile mentalități, prejudecăți și mijloace expresive reapar, obstacolînd revitalizarea necesară. Ba chiar această mixtură ar anula revistei șansa dobîndirii unei personalități distincte. E ceea ce îi reproșa pururea nemulțumitul Camil Petrescu : „În special pentru **Viața românească** această lipsă de personalitate artistică și intelectuală e aproape întristătoare. Un simplu magazin literar cînd ar fi de așteptat o revistă cu idei deschisă. Publicația ieșeană, care pînă înainte de război părea o chintesență a preocupărilor intelectualității noastre... constituie pentru noi un motiv de necontenită nedumerire. Paginile ei incolore, suburban pretențioase, belferic încărcate, parcă ar fi fost date la tipar dinainte de război și, prin forța lucrurilor, abia acum întocmite și expediate. Războiul n-a lăsat nici o urmă în ele..." („Revista vremii", II, nr. 12 din 9 aprilie 1922, p. 12). În anul următor, Camil Petrescu, reluînd observațiile de unde le lăsase, adăuga altele. Reproșa, de astă dată, revistei ieșene că n-a comentat cum se cuvenea (fie și defavorabil) „volume care au contat în ultimul timp" : **Pădurea spînzuraților** de Rebreanu, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu (probabil, **Femeia în fața oglinzii** și **Balaurul**), **Meșterul** lui Adrian Maniu, volumele lui Blaga, Pillat, Minulescu, făcînd excepție pentru colaboratorul revistei, Al. Philippide. („Revista vremii", III, nr. 11—12 din iulie 1922, p. 21). Acest din urmă reproș e drept. Dar nu era o atitudine deliberată. Ibrăileanu era bolnav și, ocupat cu polemicile, nu mai scrie decît rar critică foiletonistică. Ralea avea să revină de la studii în 1923, recenziile lui Octav Botez erau, indiferent ceea ce comenta nerelevante și alte condeie avizate nu prea existau. (Fenomenul e valabil pentru mai toate revistele, inclusiv „Sburătorul" sau „Gîndirea", și avea să fie soluționat de abia în a doua jumătate a acestui deceniu prin apariția generației de mari critici profesioniști). Era o lacună acut resimțită și de Ibrăileanu și corespondența sa către Zarifopol e încărcată cu patetice rugăminți de a comenta scriitori și volume noi apărute în literatura română. („Apoi de ce nu scrii ceva despre literatura română ? Ar fi un eveniment că autorul apreciat al lui **Larochefoucauld, France** să scrie despre un român". Și tot în 1922 : „În curînd apare volumul lui Al. A. Philippide (fiul). Nu vrei să-l recenzezi ? D-ta ești cel mai indicat"). Dar Zarifopol s-a ținut tare și cînd a concedat să se rostească l-a elogiat pe... Minulescu.

Cît privește prima parte a aprecierii lui Camil Petrescu, ea este profund nedreaptă și neînțelegătoare. El dorea, probabil, ca „Viața românească" să devină o publicație deschis favorabilă înnoirii. Or, cei ce o dirijau au declarat nu o dată (prin condeiul lui Ibrăileanu și apoi al lui Ralea în 1924) că „revista noastră ocupă, ca și în trecut, o poziție intermediară între tradiționalism și europeism". Această judecată de valoare, valabilă pentru o polemică la care ne vom referi adesea, își extinde sfera asupra întregii atitudini a revistei. Incontestabil, „Viața românească" avea și un trecut (el însuși devenit un fenomen de istorie), pe care, deși îl reconsidera, renunțînd la ceea ce devenise caduc, nu putea elimina teoreme și teze estetice deplin valide sau să respingă, brusc, colaborarea unor mari scriitori pe capriciosul motiv că aparțin epocii antebelice. Cine citește cu atenție colecția revistei pe acest deceniu nu poate nega că au rămas destule elemente ale trecutului (în mentalitate, **weltanschauung**, judecăți apreciatoare, gust literar). Ale unui trecut care purta, incontestabil, pecetea secolului al XIX-lea. Dar tot la „Viața românească", cei tineri erau publicați și invitați să colaboreze, revista știind să se acomodeze, pînă la un anume punct, cu noile orientări literare. Camil Petrescu și alți scriitori din generația sa ar fi dorit ca publicația din capitala Moldovei să renunțe decis la poziția ei de factor liant între mentalități și generații, plasîndu-se exclusivist pe un versant sau altul. Îi cerea să militeze tot atît de exclusivist, pentru înnoirea expresivă a literaturii, renunțînd parțial la scrisul unor mari scriitori pe simplu motiv că exprimă modalități socotite revolute. Camil Petrescu (și alții asemenea lui, inclusiv cercul „Sburătorul") nu înțelegeau sau nu voiau să înțeleagă că tocmai această poziție intermediară e rațiunea de a fi a „Vieții românești". Ea realiza o sinteză fericită între tradiție și înnoire. O înnoire, care, acum, în 1922—1923, cînd Camil Petrescu își semna deciziile sale intemperante, plutea încă într-o ceață indistinctă.

Noi și înnoitori erau, de fapt, acum Bacovia, Arghezi, Davidescu, Vinea, poeți care aparțineau, totuși, epocii antebelice. Iar în proză Sadoveanu, desigur un „vechi", nu avea să renască după 1927, deschizînd epoca măreției sale creatoare, aceea a capodoperelor de după **Hanul Ancuței ?** (fragmente din această carte încep să apară încă din 1924). Hortensia Papadat-Bengescu, care se va impune mai tîrziu cu marile ei romane, fusese o descoperire a „Vieții românești" și numai o întîmplare a făcut să devină, apoi, o expresie a cenaclului lovinescian. Și apoi, chiar tinerii care acum își adunau forțele pentru a izbucni la suprafață, nu erau în revista ieșeană prezențe îndrăgite, solicitate și apreciate ? Despre **Ion**, țința constantă de atac pentru cercurile neosămănătoriste, revista lui Ibrăileanu scrie, sub semnătura lui Vianu, favorabil, unii dintre ei chiar membri ai grupării. E drept, Ibrăileanu nu pregetă să semneze acte de reală comprehensiune față de literatura tinerilor. Dar se simte, în articolele lui, inhibiția, o atitudine retractilă care stinjenește vizibil apropierea de ceea ce ar voi să înțeleagă. Iar de la acest for de comandă undele — ce-i drept, difuze — ale incomprehensiunii se răspîndesc în spațiul revistei. Ca elemente ale acestei mefiențe să amintim articolele lui Ibrăileanu despre versul alb (din nr. 1/1921 și 3/1922) și despre „poezia nouă" (nr. 6/1922). Să adăugăm aici observațiile din importantul studiu **Caracterul specific național în literatura română**, nr. 11/1921 în care considera că poezia nouă e deficitară la acest capitol. Aici săgețile erau îndreptate împotriva poeziei de la „Sburătorul". Dar nu se extindeau ele și asupra liricii unor Blaga, Arghezi, Voiculescu, Maniu, Pillat ? Acceptă versul alb dacă exprimă un ritm sufletesc contorsionat și e determinat de dinamica vieții sufletești. Nici poezia nouă nu o respinge. O acceptă, chiar cu un anume efort de a o stimula. Dar se simte în aceste judecăți, încărcate cu disociații și asocieri, o reținere venită dintr-o formație estetică a unui iubitor de poezie din secolul trecut. Și aceasta nu putea să nu trezească nemulțumirea tinerilor scriitori grupați în alte cercuri literare. Din acest punct de vedere, gruparea lui Lovinescu, și „Gîndirea" aveau incontestabile ascendente.

Aceasta e adevărat. Și, totuși, examinată obiectiv cu ocularele vremii sau cu cele ale posterității, revista de la Iași reprezenta dacă nu un avanpost, oricum o poziție înaintată în viața literară, realizînd o punte durabilă între prezent și trecut. Negreșit, deși prețuia legatul înaintașilor, nu agrea pășunismul normativ al orientării neosămănătoriste. Ba, am putea spune că, dacă prin 1925—1926, se poate constata o anume comunitate de atitudine între „Viața românească" și „Gîndirea", apoi punțile se ridică și revista lui Crainic ajunge să predice forma cea mai conservativă a tradiționalismului. Luminile „poziției intermediare" ale „Vieții românești", între tradiționalism și înnoire expresivă, ne apar, încă o dată, bine venite.

Dar să fim drepți, această cumpănă între înnoire și tradiționalism conservativ va fi mai echilibrată în secțiunea literară a „Gîndirii" decît în aceea a „Vieții românești" (fără îndoială cele mai importante publicații interbelice). Judecată care nu se mai poate însă face pentru compartimentele ideologice ale celor două publicații. În acest sector ascendentul îl are, incontestabil, revista condusă de Ibrăileanu. Credincioasă idealurilor ei democratice din anii antebelici, „Viața românească" înțelege să nu demobilizeze

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" în deceniul al treilea

Mihail Ralea — portret de Steriadi

Al. Philippide — desen de Marcel Iancu

în noile condiții. Sigur că marile reforme pentru care militase pînă în 1916 fuseseră promulgate. Dar pentru a fi întrupate în real, era nevoie de stăruință. Revista ieșeană are meritul remarcabil de a fi devenit port-drapelul acestei misiuni istorice, întreținind-o și menținind-o trează în atenția conștiinței publice. Mai ales că, după război, orientări europene recente sau altele mai vechi, revitalizate, întrețineau o atmosferă ostilă democratismului (cu instituțiile ei exponențiale), reprezentativității universale, raționalismului și toleranței politice. Ibrăileanu e în primii ani neobosit. Apără „votul universal" (nr. 3/1922), evidențiind eroarea acelor opinii care socoteau această reformă imatură în România. Iar C. Stere, revenit în paginile revistei încă în nr. 6/1920, scrie în 1922—1923 documentatele studii despre proiectul de Constituție prezentat de liberali parlamentului și votat în 1923. Stere, care elaborase, în numele Partidului Țărănesc, propriul proiect de Constituție semnează în revista pe care acum nu o mai conducea, studiile **Suveranitatea și Constituanta** (nr. 9/1922), **Supremația legii** (nr. 10/1922), **Garanțiile drepturilor cetățenești în Anteproiectul de constituție al Partidului țărănesc** (nr. 11/1922). Dincolo de aspectele politice ale acestor studii, ele pledează, cu forța documentară a profesorului de drept constituțional, pentru apărarea democrației și a regimului cu adevărat parlamentar. Ideea va reveni aici ca un leit-motiv, reluat cu o energie sporită de Ralea și colegii săi de generație, care își fac din principiile democratismului o cauză ferm și rectiliniu apărată. În nr. 5—6/1926 Ralea semna articolul al cărui titlu elimină necesitatea oricărui comentariu, **Pentru democrație,** iar Ibrăileanu notele, de o amară ironie, **Inferioritatea democrației** (nr. 9) și **Iarăși democrația** (nr. 10).

REVISTA care se revendica din idealurile revoluției franceze, ale raționalismului enciclopediștilor și ale marilor cugetători din secolul al XIX-lea, ia act de valul irațional ist postbelic. Și reacționează, apărînd suveranitatea liberei-cugetări și validitatea raționalismului în filosofie. „Scrisorile din Paris" și cele, cîteva, din Germania semnate de Ralea abundă în asemenea observații (Vezi **Curentele critice și ideologice** din nr. 1/1922). Cu o ritmicitate, care dovedește o constantă în preocupare, se publică aici articole care analizează critic concepția catastrofică spengleriană despre filosofia istoriei, atunci în mare vogă. Important este, negreșit, eseul lui Ralea **Adevărata Germanie** din nr. 10/1922 în care demonstrează că **Decăderea occidentului** e o decepție, de vreme ce se dezvăluie a fi o naivă filosofie a istoriei bazată pe rasism și a fost receptată pentru că e simptomatică pentru starea de spirit pe care o trădează. Peste un an, tînărul sociolog Petre Andrei semnează studiul, dens în idei, **Criza culturii și rolul Universității** în care un spațiu amplu e dedicat analizei critice a filosofiei și sociologiei lui Spengler („Pesimismul lui Spengler nu este însă justificat — Cultura modernă trece printr-o grea criză, pe care o trăim cu toții, dar e departe de a-și fi epuizat izvoarele sale de creațiune. De aceea prevestirea lui Spengler nu se poate admite"). Același autor publicase în nr. 9/1920 studiul **Bergson și sindicalismul** în care, după ce relevă excepționala importanță a intuiționismului în analiza stărilor de conștiință interioare, a detaliilor ei infinitezimale, dezavuează faptul că „bergsonismul rupe cu trecutul raționalist și criticist din domeniul cugetării, susținînd că rațiunea nu poate da decît cunoștințe parțiale despre lucruri și mai ales nu poate prinde necontenita lor transformare". Aflat în străinătate la studii, tînărul Philippide publică în revista pe care o considera și a sa studiul **Criza morală** (nr. 10—11/1923), explicitînd cu vigoare cauzele sociale și etice ale acestui fenomen postbelic dramatic, nu fără a releva destinul trist și pernicios al filosofiei lui Tagore în ansamblul acestui asalt antiraționalist, stimulat de anumite cercuri europene interesate. În aceeași ordine de preocupări ar mai fi de semnalat studiul lui Ralea din nr. 1/1922 **Curente critice și ideologice,** în care dezavuează opțiunile potrivnice lumii moderne, ale lui Charles Peguy, care se voia un Rousseau al veacului XX și recenzia sa la lucrarea lui Papini, **Crepusculul filosofilor** în care respinge blamarea marii filosofii raționaliste. Se cuvine, de asemenea, amintit studiul lui Ralea din nr. 11/1923 intitulat simptomatic **Problema inconștientului,** o vehementă luare de atitudine potrivnică antiraționalismului. O contribuție excepțională, în această dezbatere de o extraordinară însemnătate, a avut-o tînărul filosof D.D. Roșca. Ale sale **Reflexii pe marginea unui interviu** (nr. 2/1924) și, mai ales, studiul din nr. 12/1926, **O restaurație filosofică în Franța** au clarificat motivațiile și consecințele valului neotomist din filosofia franceză, pledînd pentru legitimitatea și valoarea superioară a cugetării raționaliste.

Cum se vede, în acest compartiment greul l-a dus generația tînără care, bine familiarizată cu starea de spirit din mișcarea de idei europeană, înțelege să se angajeze într-o dispută în care sînt apărate valorile cugetării raționaliste. Iar polemica lor era adesea explicită (pentru că implicită era oricum !) cu colegii lor de generație de la „Gândirea" sau „Cuvîntul". Dacă în planul literaturii beletristice, înnoirea expresivă o reprezenta „Gândirea", în cel al dezbaterii de idei ascendentul progresismului îl deținea, nici vorbă, „Viața românească". Pentru că toate novitalele aduse în filosofie și sociologie datorită crizei de conștiință provocate Europei de cataclismul războiului mondial aveau să se epuizeze destul de repede. Spre 1930 Spengler, Berdiaev, Papini, Șestov, chiar Keyserling și Tagore, Maritain și Massis cu toate ale lor motive obsesive (decăderea occidentului, îndreptarea spăimoasă spre comportamentul și filosofia orientală, antimașinismul și antiindustrialismul, neotomismul și întreaga resurecție a misticii religioase) nu se mai bucură de interesul trezit imediat după război. Iar antidemocratismul și antiparlamentarismul, naționalismul șovin și elogiul structurilor totalitare, prețuite în aceeași tabără, aveau să-și dezvăluie curînd pericolele, cînd fascismul italian și nazismul hitlerist și-au arătat hidoșenia cinică. Din nefericire, unii dintre exponenții „Gândirii" (nemaivorbind de cei de la „Cuvîntul") au ținut la mare preț pe acești cugetători fundîndu-și, într-un rapid proces de înălțare, întreaga armătură filosofico-ideologică a concepției lor pe elemente ale operei gînditorilor menționați. Inevitabilul se va produce foarte curînd. Înfruntarea între două mentalități, între două modalități antinomice de a înțelege realitatea postbelică avea să despartă în tabere opuse colegii de generație, unii conducînd „Gândirea", alții fiind meniți să-și asume responsabilități conducătoare la „Viața românească". Și doar pînă prin 1925—1926 au acționat conjugat, își împrumutau colaboratorii, aveau un inamic comun în cenaclul lovinescian și apărau, împreună, categoriile specificității naționale în artă !

ADEVĂRUL e că, dincolo de această fundamentală deosebire în orientarea filosofico-ideologică, ruptura în cadrul generației avea să se producă și datorită modalității diferite de înțelegere a conceptului specificului național în literatură și artă. Vrem, așadar, să spunem că sursa coliziunii a fost un element care, la începuturi, fusese un ideal comun. Revista ieșeană înțelegea să apere, în polemici notorii, etnosul cu mai vechile sale teoreme și principii, afirmate încă în perioada 1906—1916. Studiul lui Ibrăileanu din nr. 11/1922 **Caracterul specific național în literatura română** e un document fundamental în reafirmarea unui crez care era o convingere de o viață. Mai tîrziu, în nr. 9/1925 Ralea semna acel convingător eseu **Specific și frumos,** care sporea în argumente opiniile maestrului său. Și în acest perimetru care era atotcuprinzător, opiniile lui Ibrăileanu sau ale lui Ralea se întîlneau cu cele ale „Gândirii", făcînd front comun împotriva unor puncte de vedere lovinesciene restrictive și neînțelegătoare.

Și pînă prin 1926—1927, polemicile cu Lovinescu acaparează spațiul „Vieții românești". Mai toate prilejuite de apariția, în volume succesive, a lucrărilor lui Lovinescu **Istoria civilizației române moderne** și **Istoria literaturii române contemporane.** Ibrăileanu și Ralea au desfășurat în acei ani polemici de mare răsunet împotriva acestor lucrări. Cine recitește însă azi aceste polemici are surpriza să constate că, dincolo de unele deosebiri importante în probleme de ideologie literară — conceptul specificului național, etic-estetic — pozițiile sînt, în fond, destul de apropiate.

Dar de prin 1923 comunitatea de atitudine începe să se fisureze. O notă a lui Ralea (din numărul 10—11) comentează deferent critic eseul lui Crainic din „Gândirea", **Politică și ortodoxie.** Constată realitatea fenomenului ireligiozității poporului român, îi explicitează cauzalitatea esențială, respingînd aserțiunile puerile ale preopinentului potrivit căruia aceasta s-ar datora materialismului istoric sau partidelor politice. Cu cîteva numere mai înainte, Ibrăileanu, revenind asupra chestiunii „caracterului specific național in literatură", respinge opinia după care etnosul în artă se sprijină pe neștiințificul și neconcludentul concept al rasei.

Tendințele rupturii se desenează clar în 1924 pentru a deveni apoi ireconciliabile atunci cînd „Gândirea" se ridică mohorît și îndărătnic împotriva așa-numitului „europeism", (altfel spus, a necesității evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă, de tip industrial) și, mai tîrziu, cînd reduce simplificator conceptul specificului național la ortodoxism. Cînd, în 1924, seria a II-a a „Cuvîntului liber" a polemizat cu „Gândirea" în jurul acestei dileme, Ralea a fost alături de publicația condusă de Eugen Filotti (scriind chiar acolo articole lămuritoare), semnînd în „Viața românească" eseul **Europeism și tradiționalism.** Chiar dacă reafirmă poziția de principiu după care prestigioasa revistă ieșeană se menține pe o poziție de mijloc în această dispută, consideră util să respingă tradiționalismul conservativ retrograd (care nu e decît „o formă a comodității reacționare"), pledînd pentru necesitatea contactului cu Apusul în ordinea civilizației și apărînd principiile specificului național în artă. Articolul lui Pamfil Șeicaru, **Neobonjurism și autohtonism în cultură,** din „Gândirea", e apreciat critic și practic deplorat ca exprimînd un tradiționalism retrograd pe linia unui Maurice Barrès, inadecvată pentru spiritualitatea românească. În aceiași ani 1924 și 1925, Ralea nu ezită să denunțe obscurantismul concentrat îngăduit la „Gândirea" prin publicarea eseurilor lui G. M. Ivanov, **Europa fără cruce** și **Religie și politică.** Ralea nu pregetă să demonstreze, comentînd, în nr. 1/1920, acest al doilea eseu al obscurantistului G. M. Ivanov că, de fapt, ortodoxismul e antitradiționalist pentru că religiozitatea profundă nu constituie o tradiție pentru spiritualitatea românească și evidențiază situația paradoxală a unei reviste („Gândirea") care, recomandîndu-se ca tradiționalistă, nesocotește tradiția, împrumutîndu-și principiile de aiurea, în cazul de față din operele unor gînditori retrograzi ca Berdiaev și mai vechiul Soloviev. Antinomia apărea și mai evidentă în 1926. Prin Ralea, „Viața românească" (în nr. 2) se delimita de atunci vestitul studiu al lui Crainic **A doua neatîrnare,** publicat în „Gândirea", în numărul care marca reapariția ei. Eseul lui Ralea intitulat **Filosofia culturii cu aplicații românești,** după ce își reinnoiește adeziunea la conceptul specificității naționale în artă, demonstrează eroarea gravă de a-l statua exclusiv pe elementul revolut, eliminînd astfel ideea de progres. Tradiționalismul, postula Ralea, pe urmele lui Ibrăileanu, se confundă cu conservatorismul orb, iar conservatorismul, fiind ostil evoluției, e potrivnic imperativelor naționale.

Apele s-au despărțit acum fără putință de reîntîlnire. În 1927, Ralea publică două studii fundamentale în această problemă esențială, **Etnic și estetic** (nr. 2) și **Fenomenul românesc,** clară și ireductibilă afirmare de principiu potrivnică falsificării, prin exagerație obscurantistă a conceptului de etnos în artă și literatură. „Viața românească" și „Gândirea" se situează, de acum încolo, la antipozi și ceea ce le-a despărțit definitiv a fost tocmai ceea ce odinioară fusese factorul liant. În ultimii doi ani care încheie acest învolburat deceniu al treilea, revista ieșeană va respinge inflexibil ideologia retrogradă care a cotropit „Gîndirea", comentînd prompt studiul lui Crainic **Sensul tradiției,** cel al lui Radu Dragnea **Veșnic și universal, Krinonis sau treptele singurătății** de Sorin Pavel și stufoasele studii ale lui Petre Marcu Balș, **Mistica statului** și, mai ales, acel hirsut **Manifest al „Crinului alb"** semnat de I. Nestor, Sorin Pavel și P. M. Balș. Articolele lui Ralea, **Rasputinism** și **Despre „mistica statului" sau basmul cu cocoșul roșu** constituie momente de referință într-o polemică ideologică de interes acut care subliniau două poziții nete, una violent retrogradă, cealaltă reafirmînd tradiția radicalismului democratic.

MIȘCAREA de idei nu e, cum se știe, lipsită de ciudățenii. Avem să o înregistrăm și în acest caz care ni se pare cu totul edificator. Așa se face că dacă pînă prin 1924—1925 „Viața românească" era, într-un fel, într-o cordială alianță cu „Gândirea" în polemicile purtate cu Lovinescu (inclusiv toate publicațiile din constelația „Sburătorului") și cu neosămănătorismul dirijat de N. Iorga în revistele pe care le patrona (de la „Ramuri — Drum drept" la „Neamul românesc literar"), după această dată constatăm o modificare fundamentală de opțiuni și atitudine. După 1926 polemicile cu Lovinescu scad în intensitate și, în disputele revistei ieșene împotriva obscurantismului și a reacționarismului antidemocratic, exponenții „Vieții românești" se găsesc alături de Lovinescu și publicațiile sale. (Nu e grăitor faptul că Ralea participă la ancheta revistei „Kalende" — de orientare lovinesciană —, apărînd aceleași convingeri despre raționalism și democrație?) Cine citește cu atenție „Viața românească" și publicațiile conduse, inițiate sau patronate de Lovinescu și adepții săi, nu poate ignora realitatea comunității ideologice, dincolo de unele neîndoielnice deosebiri de vederi. (În deceniul următor, aceste deosebiri se vor pierde, în ciuda sechelelor vechilor dispute care se menținеau surd, făcînd loc pe primul plan ceea ce s-ar putea numi, fără exagerare, alianței ideologice).

Simptomatic e faptul că aceeași răsturnare de atitudine e de constatat și în raporturile cu neosămănătorismul. Nicolae Iorga, împreună cu revistele tutelate de el, respinge — ca și „Viața românească", deformarea ortodoxistă a specificului național, apărîndu-l de intruziunea factorului religios pe care nu îl considera nici caracterizant, nici definitoriu spiritualității naționale. La locul potrivit, vom analiza această adevărată restructurare ideologică. Aici ne mărginim numai să o înregistrăm ca un paradox. Vechiul sămănătorism, reînvigorat, și poporanismul care și-a recunoscut apusul, sfîrșesc prin a se găsi — cu mirare? — alături, apărînd dîrz validitatea etnosului în artă, amenințat de forțe alogene, misticoide. E o întîlnire la care nu s-ar fi așteptat corifeii celor două curente care și-au disputat, în polemici neîmpăcate, supremația asupra conștiinței publice în primele două decenii ale veacului. Într-adevăr, cine s-ar fi așteptat la o apropiere între „Viața românească", neosămănătorismul și gruparea lovinesciană? Și, totuși, faptul s-a produs. Iar „principium movens", care a determinat această nebănuită apropiere, a fost atitudinea „Gândirii", a „Cuvîntului" și „Curentului".

Z. Ornea

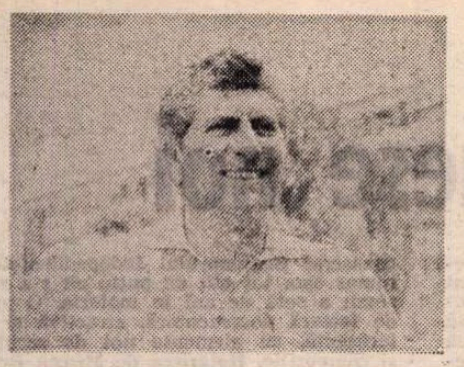
(Fragment din lucrarea Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea),

Corneliu Rădulescu

Bocet pentru ION ZĂPADĂ

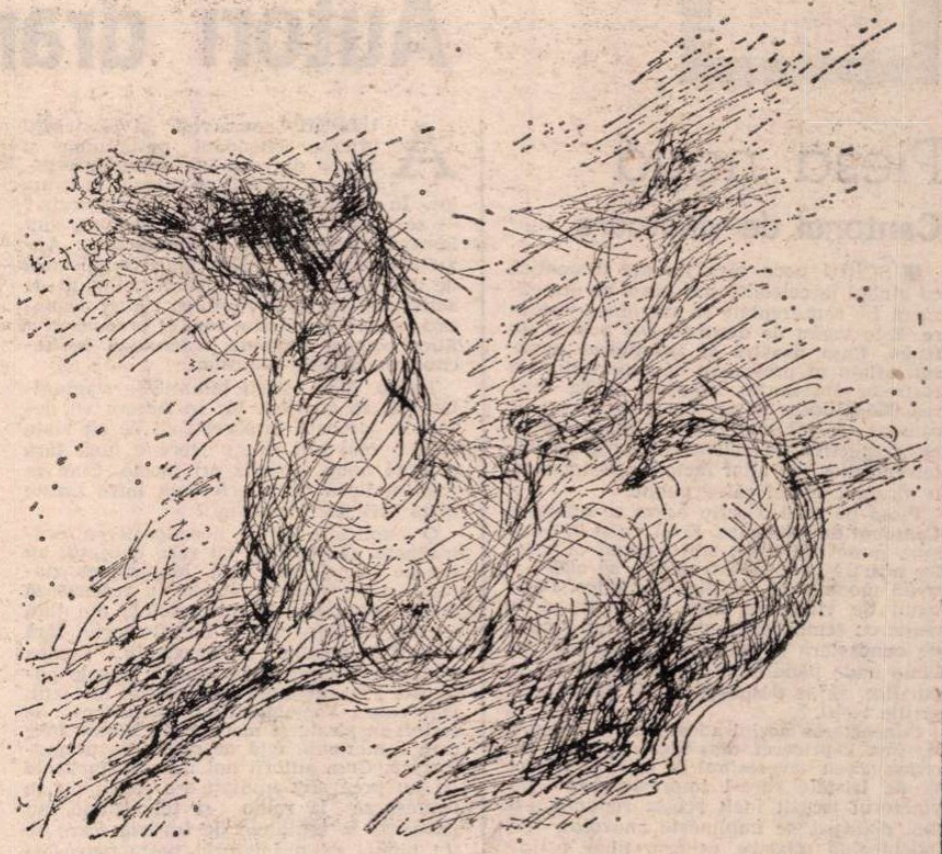
...IAR dacă a fost mîndru și neîncuplecat și nesupus e pentru că neam din neamul lui au fost mîndri și neînduplecați și nesupuși, ei au venit în valea asta și s-au așezat și și-au ridicat case de lemn, aduși de voievodul Litovoi să stea pe pămînturi și să nu le lase pe mina celor care veneau cu oaste de peste munți, să păzească trecătoarea Vilcanului și munții pînă dincolo la Porțile Severinului, și nici un boier ori grof nu s-a putut face mai apoi stăpîn peste ei, iar unul din strămoșii lui a fost jude și în anul 7199 de la Facerea Lumii a plătit un zlot diacului ca să-i scrie cu pana de giscă actul de proprietate și l-a pus să scrie acolo negru pe alb „nice domn, nice boier și nice nime nu are vreo putere de mine încolea", plătind încă o jumătate de zlot și un miel pentru cuvintele astea, și toți care au urmat apoi au știut și au spus că nime nu are vreo putere de ei încolea, cuvintele astea au fost crezul lor și le-au repetat și seara și dimineața ca pe o rugăciune și i-au învățat și pe copii de cum începeau să priceapă rostul cuvintelor, iar Ion Zăpadă le-a învățat și el și le-a spus, chiar dacă în decursul anilor sensul lor a început să se schimbe, vremile tinere și lumea cea nouă dîndu-le mai largi înțelesuri și prefăcîndu-le în simbol, și de aceea, din conștiința aceea cu rădăcini nevăzute, devenind ușor caraghioasă, acum, a ieșit Ion Zăpadă cu toporul în fața porții cînd au venit de la primărie și de la construcții cu buldozerul să-i dărîme casa iar el gustînd niște rachiu mai de dimineață și uitînd că semnase niște hîrtii și primise niște bani, a învîrtit toporul deasupra capului băgînd spaima în cei din echipa de demolări și a strigat nime nu are vreo putere de mine încolea, căci așa s-a întîmplat, casa lui Ion Zăpadă rămăsese acolo singură, înconjurată din toate părțile de blocuri, iar strada îngustă, asfaltată care trebuia să unească blocurile dinspre miazănoapte cu alimentara din celălalt capăt se oprise la cîțiva metri de cocina porcilor și oamenii trebuiau să ocolească prin noroi spunînd vorbe nu tocmai frumoase, iar dacă rămăsese casa asta, gospodăria lui atîția ani acolo, în picioare, ca o insulă printre valurile trufașe de beton, e pentru că, în felul ei, era un monument, da, un monument, așa i-a spus lui profesorul acela tînăr pe care Ion Zăpadă l-a primit în casă și l-a omenit, era clasificată în cărțile de etnografie, așa i-a spus că le zice cînd au stat amîndoi de povești, ca tip de gospodărie cu ocol întărit, o împrejmuire dreptunghiulară de bîrne care unea, prin cele patru laturi și patru acoperișuri, casa și grajdul, tîrla oilor și fînarul, cocina porcilor, cotețul găinilor, șoprul pentru lemne și poarta înaltă din blăni groase de fag, așa cum fusese cu sute de ani în urmă, chiar dacă nu mai era cea de atunci pentru că turcii au dat foc așezării dintre munți în trei rînduri, în anii 7286, 7290 și 7296 de la Facerea Lumii, și toate gospodăriile s-au mistuit de la acoperiș pînă la temelia de piatră, dar pe locul acela, pe aceleași temelii de piatră, avînd totuși peste o sută de ani, și apoi vatra, da, așa i-a spus profesorul cel tînăr, vatra lui din căsoaie nu era o vatră oarecare ci, da, fusese clasificată și ea în cărțile acelea drept tip de vatră liberă cu coș deschis cu căloni, chiar dacă nu mai era folosită acum și alături apăruse o sobă de teracotă, căci Ion Zăpadă a fost, orice s-ar spune, un om practic nu un bătrîn nebun și retrograd, cum i-a strigat cel de la primărie, șeful acela care a pus să se planteze printre blocurile de pe deal palmieri și cactuși, cum văzuse el într-un film mexican sau de altă natie, care palmieri s-au uscat iar cactușii au rămas fără țepi pentru că neastîmpărații de copii ai unor părinți veniți de curînd de la țară să lucreze la mină, i-au rupt ca să se înțepe unii pe alții, pardon, în fund, și acești mineri, foști țărani, au pus printre blocuri brazi și molizi, mesteceni, frasini și plopi, știind ei cîte ceva despre ce poate și ce nu poate crește acolo, da, Ion Zăpadă a fost un om practic și n-a zis progresului nu, dovadă că avea frigider și televizor, e drept, televizorul nu-l cumpărase el, care n-ar fi dat atîta groază de bani pe o născocire care nu-ți dă nimic, nici lapte, nici lînă, nici carne și nici unealtă nu este, ci feciorul lui, care fecior îi făcuse destule necazuri însurîndu-se nu cu cine ar fi vrut Ion Zăpadă, adică cu o fată de momîrlan de pe dealuri, cu oi și cu vaci și cu văioagă de spălat pricoițe și pănuri, lucru greu de făcut pentru că asemenea mirese începuseră încă de pe atunci să se cam rărească, ci cu o fată de miner, laborantă la prepararația cărbunelui, 't-ai dracu de neam de barabe, spusese Ion Zăpadă, să vă lăsați voi muierile să umble cu nădragi, să se spoiască pe unde bagă îmbucătura de pită și să vă comande ele pe voi, căci, Doamne, Ion Zăpadă a avut și păcatul ăsta să nu lase el femeia să i-o ia înainte, păcat moștenit, iar cînd s-a însurat el de a luat-o pe Tajia, în anul 1911, la cununie în fața altarului a stat cu căciula pe cap ca să se știe că el este cel care va purta căciulă în casa lor, și nici mireasa n-ar fi vrut să-l vadă altfel și il privea încîntată și mîndră, de după broboada albă care îi acoperea fața, cum sta el țanțoș cu căciula aceea barbară pe cap, iar atunci, în anul 1911, popa Șandru și-a cîntat slujbele lui și vino din Liban mireasă și n-a zis nimic, deși obiceiul fusese interzis sub aspru blestem încă în veacul trecut de către vlădica Antonie, fiindcă știa că nu are nici o putere de momîrlanii ăștia încolea, de pe urma cărora putea să-și ție băieții la școli și să-și mărite fetele cu avocați și ofițeri, și pentru că și strămoșii bărbați ai lui Ion Zăpadă au stat la cununie cu căciulile pe cap și au fost priviți cu teamă mîndră de miresele lor care știau ele ce știau despre ei, lucruri precise și tainice, aflate de la mame și de la bunici, iar feciorul lui Ion Zăpadă, care este electrician și s-a mutat la bloc, nu numai că nu poartă vara căciulă, dar umblă și iarna cu capul descoperit și duminica dimineața merge cu sacoșa la piață și la alimentara după un kil de morcovi și după salam, mîhnindu-și tatăl și cu fapta și cu vorba, căci el a zis, învățat de nevastă, ce dracu îți mai trebuie casa asta nenorocită, că se huruie pe dumneata într-o zi, ia mai bine banii pe care ți-i dă statul despăgubire și pe urmă o mai și vinzi a doua oară la cine o vrea s-o cumpere pentru lemnul din ea, și ne cumpărăm mașină, iar dacă nu poți și nu poți fără astea cinspe oi și trei vaci și fără măgar, ține-le dracu sus la sălașul de pe Dealul Negru și stai ziua cu ele iar seara vii și te culci la bloc și te uiți la televizor ca omul civilizat, dar Ion Zăpadă n-a zis nimic și nici nurorii lui cea cu gura mare nu i-a zis nimic pentru că se jurase să nu se mai ia în gură cu femeile din ziua de azi, de cînd el, om bătrîn, a fost făcut de rușine și dat jos din autobuz, da, el venea de la Valea Florilor, unde fusese să jugănească niște purcei și niște juncani, fiind el foarte priceput la asemenea treburi, venea cu autobuzul, duba aceea nenorocită prin toate gropile, ședea pe un scaun în spate și taxatoarea strigase la ei să vină să-și scoată bilet, deși în autobuzul acela și pe ruta aceea taxatoarele nu aveau un loc al lor ci doar o tașcă de vinilin cu care umblau de la scaun la scaun și de la om la om printre traiste și desagi, căci, nu-i așa, momîrlanii cunosc valoarea banului și cum se cîștigă el și nu le vine la îndemînă să se despartă cu una cu două de el, dar fata aceea cu doi dinți din față îmbrăcați în viplă și ea îmbrăcată într-o canadiană albăstrie decolorată striga care n-ai bilet vină de ia că se scumpesc, și nu voia să se ridice de pe scaunul din spatele șoferului, căci, Doamne, pe canadiana ei rămăseseră întipărite niște dungi, niște urme care semănau prea bine cu dungile de pe cauciucul întins jos pe podeaua autobuzului, și n-avusese cum și cu ce să și-o curețe și de aceea se uita urît și la șofer și striga care n-ai bilet, tu ce aștepți, moșule, să vin eu cu colaci la tine ? ia mișcă-ți oasele să-ți dau biletu, și atunci Ion Zăpadă a urlat la ea ca la lup cum vrei tu, fa, ai ? să se scoale o cruce de bărbat în fața unei muieri, apăi nu ți-ar fi ție rușine, neam de barabă ce ești, și au strigat unul la altul și nici unul nu s-a ridicat de pe scaun iar fata a strigat apoi oprește, Gheorghe, mașina și dă-l jos pe boșorogul ăsta, tu nu vezi că refuză să ia bilet și mă înjură de pudoarea mea, iar Gheorghe a oprit autobuzul, s-a dus la bătrîn și i-a zis adă banii, unchiule, că-ți iau eu bilet, însă Ion Zăpadă a zis apăi eu îți mulțămesc frumos, dragule, da să vină ea să-mi aducă biletu, că nu se cade să te faci tu, cruce de bărbat, ștergătoare la una ca ea, și cum fata a început să țipe isteric, și-a luat desaga și s-a dat jos, 't-ă-vă mama voastră de barabe, a zis și a mers apoi douăzeci de kilometri pe jos pînă acasă, a mers repede fiindcă avea în desagi fudulițile purceilor și juncanilor primite drept plată pentru munca lui și astea, e lucru știut, nu mai au nici un haz dacă nu le mănînci proaspete....

...DAR de atunci s-a ferit să se mai ia în gură cu femeile din ziua de azi si nurorii lui nu i-a zis nimic, se făcea că nu aude cînd îi cerea să vîndă casa și acareturile și măgarul, mai ales măgarul, pe Țuțurcă ca și cum faptul că socru-su era proprietarul unui măgar îi scădea ei din frumusețe, iar gospodăria n-a vîndut-o, știa el ce știa, nu putea s-o vîndă, era un monument, așa i-a spus profesorul acela tînăr care a mai adus pe încă unul, un domn, un tovarăș de la București, și care i-a fotografiat-o și a pus-o într-o carte și într-un film și i-a spus și el că gospodăria lui e o raritate etnografică și trebuie păstrată aici, în inima orașului nou, ca un obiect de muzeu, ca un monument străvechi, va vorbi el cu cei de la județ, zicea, deși șeful de la primărie a spus că mai sînt ele case ca a lui Ion Zăpadă, dacă nu-l dor picioarele pe tovarășul să vină cu el pe deal și o să-i arate vreo zece, dacă nu mai multe, de ce s-o lase tocmai pe asta să strice fasonul orașului, dar Ion Zăpadă mai avea și gîndurile lui, doar reușise el să-și păstreze gospodăria și pămînturile și pe la o mie nouă sute, cînd au fost expropiați momîrlanii din zona minei și i-au promis bani buni și pămînt mai la șes, au venit domni de la Wiener Bankverein, de la Societatea anonimă Salgótorjan, de la Oberschleisiche Kokswerke, de la Banque de Paris et de Pais-Bas și de la Societatea anonimă a Ardealului de Sud-Vest, dar el nu s-a lăsat momit și a rămas mai departe acolo, pe urmă a aflat de la un inginer neamț ori francuz, cînd i-a dus ca de obicei mielul și cașul, că sub casa lui stratul de cărbune e prea subțire și nici peste o sută de ani nu vor ajunge cu galeriile acolo că nu rentează, altfel îl evacuau ei fără multă vorbă, iar încoace, după al doilea război, i-a spus chiar ministrul cînd a venit pe la el să-l vadă și să bea împreună un pahar de rachiu, care ministru era un bun prieten al lui Ion Zăpadă, o știe toată lumea, căci ministrul ăsta era un fost miner de lucrase la mina Elisabeta, și atunci cînd cu greva din 1929, cînd tu, Doamne, n-ai vrut să vezi cum i-au schingiuit și i-au împușcat, și ăsta, minerul, a fost unul din conducătorii lor, ai minerilor, umblau jandarmii prin case și prin coclauri să-l prindă și să-l închidă, dar n-au dat de el, Ion Zăpadă l-a ascuns la sălașul lui din pădure și l-a hrănit și l-a oblojit și l-a îmbrăcat cu haine de-ale lui și l-a trecut peste munte, pe unde fugeau haiducii din Oltenia în Ardeal să scape de potere și prigoniții din Ardeal în Oltenia, și cînd au fost ei pe șaua muntelui la Țancu Vîntului, unde nici iarba nu crește mai mare de două degete de tăria vîntului care bate dinspre Ardeal spre Oltenia și dinspre Oltenia spre Ardeal, de trebuie să se țină omul bine pe picioarele lui or să se proptească în ciomag să nu-l doboare, a zis minerul tu, Ioane, mi-ai fost mie ca un frate și eu îți sînt ție ca un frate și n-am să te uit pentru ce ai făcut tu pentru mine și pentru cîți au mai fost, și să știi de la mine că noi ăștia, scormonitorii de pămînt și ciocănarii, pînă la urmă o să-i alungăm, a arătat el spre vale, pe ăștia cu pușcile și cu cheile de la cămări, că noi ne-am pornit acuma ca vîntul ăsta pe care nimic nu-l mai poate opri, iar Ion Zăpadă a zis n-ai de ce să-mi mulțămești că toți sîntem oameni care trudim pentru pita pe care o ducem la gură, și să știi că noi ăștia sîntem ca iarba asta bătută de vînt, mulți au trecut peste noi, tot felul de nații, și ne-au mînat copiii și muierile peste munți și peste mare în robie, da noi tot aici am rămas și am ființat, numa că n-am putut să ne înălțăm mai mult decît iarba asta de două degete, iar după război minerul acela a ajuns om mare pe la București, se spune că a fost și ministru într-un timp, și a venit el anume să-l caute pe Ion Zăpadă și să bea ei împreună un pahar de rachiu și să stea de povești ca oricare bărbați, și a scos ministrul un rachiu scump, anume adus, dar Ion Zăpadă a zis nu, ăla l-oi bea eu singur în sănătatea ta, acuma sîntem la mine în casă și bem din rachiul meu că nu se cade altfel, și tot vorbind ei de una, de alta, l-a întrebat pe ministru și de ce voia el să știe iar ministrul a rîs și a spus că este destul cărbune în vale, sub casa ta stratul e prea îngust și numai prin anul două mii, cînd copiii copiilor noștri vor face mașini care să lucreze singure sub pămînt, fără oameni, atunci va ajunge mina și sub casa ta, a zis și s-au despărțit ei ca doi buni prieteni, dar peste un timp Ion Zăpadă a aflat că ministrul, prietenul lui a murit, că praful acela de piatră și de cărbune care se strînsese în pieptul lui pe cînd lucra sub pămînt l-a ucis, iar Ion Zăpadă a rămas să privească cum crește orașul de jur împrejur, cum se ridică blocuri, se împînzesc străzi și se înmulțește mereu o lume grăbită și pestriță, l-au părăsit copiii plecați pe la casele lor, a rămas să-și îngrijească oile și vacile, să le mîne printre blocuri, să le urce în munte la sălașul de pe Dealul Negru și să coboare în vale, pe spinarea măgarului Țuțurcă, laptele și brînza, dar a început să-i placă lui rachiul mai mult ca înainte, deși bea din el tot mai puțin și ce dracu, zicea, că rachiul ăsta se face tot mai tare, cu toate că n-o crescut în grade, și cînd îl mirosea, măgarul Țuțurcă începea să tușească și a tușit pînă au ajuns blocurile și asfaltul jur împrejurul gospodăriei și pînă în dimineața cînd au venit oamenii aceia cu buldozerul la poartă și Ion Zăpadă, care băuse ceva pe nemîncate, a ridicat toporul deasupra capului și a strigat nime nu are vreo putere de mine încolea, uitînd că semnase niște hîrtii și primise niște bani, de s-au speriat femeile din echipa de demolări și au venit feciorul și nora și fiica lui mai mare, și nevasta lui, bătrîna Tajia a spus acuma, Ioane, ce-o vrea Dumnezeu, noi ne-am trăit traiul și casa și-o trăit traiul ei, că dacă oamenii vor să zidească pe locul ăsta școală și să pună flori, de ce să nu-i lăsăm să zidească și să pună flori, că noi acuma trebuie să ne îngrijim de strănepoți că, vezi, ăștia tineri cine știe cum i-ar crește, și eu te-oi griji ca și pînă acuma și mai ușor ne-o fi, că am slăbit și eu în puteri și nu mai pot învîrti roata la fîntînă și căra lemne, că și eu țin la casa asta unde a fost de ne-am luat și am trăit și ți-am născut copii, pe Ana, pe Ion, pe Dumitru, fie iertat, și pe Florica, da acuma om duce și noi un trai mai ușor, iar Ion Zăpadă și-a luat toporul și a plecat cu măgarul Țuțurcă la sălașul de pe Dealul Negru și acolo a împlinit el nouăzeci și șapte de ani, iăr peste trei zile, cînd locul a rămas gol și au venit constructorii să toarne, betonul, s-au pomenit lîngă ei cu măgarul Țuțurcă, l-au văzut cum vine și miroase pămîntul și se așează pe locul unde stătuse el mai înainte, și trei zile nu l-au putut clinti de acolo, abia a treia zi l-au putut convinge să-i lase să-și facă lucrul lor ; iar acum, Doamne, cînd Ion Zăpadă nu mai este și lumea zice că l-a lovit o mașină și l-a aruncat peste parapet în prăpastie, deși n-a trecut nici o mașină pe acolo fiindcă drumul era închis și nu avea cum să treacă, și noi știm că el a murit ca un bărbat adevărat ce era, pe drum, mergînd, că moartea îl căuta demult, dar nu reușea să-l ajungă din urmă pentru că el mergea mereu de aproape un veac și abia acolo, la marginea prăpastiei, cînd s-a oprit omul o clipă să-și tragă răsuflarea care nu-i mai ajungea, l-a prins din urmă și temîndu-se că iarăși îi va scăpa și neavînd puteri ca să-l ducă altfel, ca o corboaică neagră pe sus învolburînd, din aripi plesnind l-a îmbrîncit peste parapet ; dar noi știm, Ioane Zăpadă, că încă pe cînd cădeai tu așa în prăpastie către adînc, coborînd cu roua pe față, cu ceața pe brață spre ai tăi cei vechi și spre moarte și auzeai cum îți cîntă ai tăi cei duși și cei vii să călătorești la rai la vilai unde porțile-s deschise cu lumini aprinse și mesele-ntinse și tu te-i așeza cu vin te-or uda lumea vei uita, noi știm, Ioane Zăpadă, că încă în clipa aceea joș te așteptau, certîndu-se pentru tine, zei și dumnezei de toate neamurile și din toate timpurile, zei greci, căci un strămoș al tău a fost vîndut ca sclav la Atena și l-au pus să taie piatră pe Acropole, zei macedoneni, căci un strămoș al tău a luptat în oastea lui Alexandru Machedon și a ajuns pînă la hotarele lui Por-Împărat, zei traci și geți și daci, Zamolxe însuși, zei romani, căci un strămoș al tău a fost prefăcut în piatră pe Columna lui Traian, zei sciți și barbari de toate semințiile și însuși Dumnezeu-Tatăl, dar te-au cîștigat pînă la urmă două bătrîne necăjite, Sfînta Vineri și Sfînta Duminică, pentru că aveau mare nevoie de o cruce de bărbat care să le pască oile, să le pască vacile, să le aducă o vadră de apă, să le crape un lemn, să le jugănească juncanii și porcii, la rai la vilai...



Dan Claudiu Tănăsescu

HANUL DE PĂMÎNT



Ilustrație de Janos Bencsik

MARDARE nu a putut dormi toată noaptea. Între aţipeală şi zvîrcoliri, i se părea că Ioana e lîngă el. Chipul ei zîmbitor, mîinile cu mişcări repezi, foşnetul aspru al rochiei şi parfumul cu miros de violete, le simţea ca o plutire care, din cînd în cînd, se înfiripa parcă aievea. Obosit, se frămînta sub velinţa de lînă, încercînd să se odihnească. Dar nu era chip, şi atunci, mintea lui s-a pornit într-un joc al dorinţei. Îşi închipuia o sumedenie de întîmplări pe care el le-ar fi vrut adevărate. Se vedea în luncă, acolo unde iarba creşte înaltă şi deasă, alergînd după Ioana. Ea, cu părul fluturîndu-i pe deasupra umerilor rotunzi şi albi, aruncîndu-şi picioarele mlădioase peste firele de izmă sălbatecă. Vîntul, răcorindu-le feţele sărutate de soarele fierbinte, unduia, ca pe o năframă, trestia înaltă. Deodată, Ioana s-a oprit aşteptîndu-l. Stătea dreaptă, nemişcată, ca o statuie, cu obrajii îmbujoraţi, privindu-l printre genele dese. El, ajuns lîngă ea, s-a grăbit s-o îmbrăţişeze. Dar în locul umerilor cărnoşi, Mardare a simţit doar o mîngîiere, iar trupul acela alb, acoperit pînă la jumătate de părul auriu, s-a topit ca un bulgăre de zăpadă aruncat în foc...

Şi-a trecut apoi gîndurile în pădure, unde pe sub stejarii bătrîni, ei doi se ascundeau unul de altul. Ioana s-a pierdut în spatele unui tufiş înalt şi ţuguiat ca o căpiţă de fîn.

Mardare a strigat-o.

Răspunsul ei, repetat într-un ecou prelung şi ascuţit, zdruncină ca o filfîire repezită liniştea de sub arborii nemişcaţi.

Apoi se făcea că ea se pierduse, strigîndu-l în ajutor. El, căutînd-o, se chinuia să ocolească trunchiurile groase în care se găseau scorburi adînci ca nişte guri înspăimîntătoare. Fugea fără ţintă, rănindu-şi mîinile în crengile joase, asudat şi îngrijat, cu inima bătîndu-i în piept.

Hohotele Ioanei, depărtîndu-se, semănau a tînguire.

Mardare se smulse brusc din acest chin şi, ridicîndu-se din pat, porni cu paşi grei, obosit, spre buturuga din mijlocul curţii. Toate gîndurile lui se perindaseră ca nişte lucruri petrecute.

Stelele îşi jucau strălucirea pe cerul ce părea o mare liniştită. Luna şedea ascunsă undeva, iar în pădurea din faţa casei o adiere fluiera, ca o sisîială, jucîndu-se printre crengi. Două păsări ţipară ascuţit, acoperind susurul neîntrerupt ce străbătea dinspre stăvilar.

Ici-colo, licuricii pîlpîiau prin beznă precum flacăra luminărilor din pomul de Crăciun.

Ţigara lui Mardare ardea greu, mocnit, împrăştiind un fum acru şi înecăcios.

Dinspre cîmpie, văzduhul purta căldura sfîrşitului de primăvară, dar lui îi era frig, oasele îl dureau şi-n cap simţea o bătaie ca de ciocan. Trăgîndu-şi mai bine haina pe umeri se întoarse şi privi casa. Era înaltă, cu acoperiş ascuţit ; prin fereastra uneia din camere se revărsa o lumină palidă. „Doamne, m-am mutat în ea şi nici sfeştanie n-am făcut. La urma urmei, Carpuzis mi-a dat-o pentru că, oricum, va avea nevoie să-i dau o cană cu apă, dar, orice s-ar spune, el mă iubeşte...".

Se duse în grajd. Acolo, într-un ungher întunecos, un cal alb mesteca leneş fîn uscat. Mardare, apropiindu-se, îl bătu cu palma pe spate. Animalul se întoarse şi, sforăind, îl atinse cu buzele-i fierbinţi peste gîtul descoperit. „Ei, pînă vine dimineaţa, îl ţesăl". Aprinse felinarul şi începu să-i frece pielea cu dinţii de fier ai ţesalei.

Roibul, înalt, cu picioare lungi şi crupă puternică, era iute şi mînios. Uneori, zmucind, rupea frîul şi, sărind gardurile, galopa peste cîmpuri, fără vr-un ţel anume. Ţăranii, cărora de cele mai multe ori le strica ogoarele, ştiindu-i meteahna, îl lăsau în voia lui. După ce alerga fără odihnă preţ de o zi şi o noapte, se întorcea acasă plin de spume, prăfuit şi năclăit, abia tîrîndu-se, aşteptînd să-şi primească pedeapsa. Apoi mult timp era liniştit şi muncea cu multă supunere, de parcă voia să facă pe toţi să-i uite purtările. Cei din sat spuneau că ce face el este un fel de nebunie, pricină pentru care îl botezaseră „Nebunu'".

„Ce ţi-e şi cu Veriadi ăsta", îşi zise zîmbind Mardare. „Mi l-a dat pe «Nebunu'», ca să scape de el". Şi, într-un gest de prietenie, îşi plimbă mîna peste spinarea calului, părul scurt şi catifelat părea blana unui miel nou născut.

Zorile au venit pe nesimţite. Un cocoş răguşit şi somnoros strigă un „cucurigu" obosit, ca strigătul unui om beat.

Prin fereastră, Mardare văzu umbrele nopţii fugind spre miază-noapte. Acolo, o pînză cenuşie-violetă încă mai dăinuia. Aerul proaspăt al dimineţii, pătruns prin uşă rămasă deschisă, îl înviora. Şi un gînd, mai mult o dorinţă, îi străbătu creierul: să încalece calul şi să dea ocol pădurii. Îi plăcea să călărească, iar acum, în această dimineaţă, se hotărî s-o facă. Aşa că, scoţînd roibul din grajd, îi puse frîul cu zăbală şi-l încălecă. Roibul se frămîntă cîteva clipe sub greutatea lui, apoi fără îndemn, o porni într-un trap grăbit pe lîngă şanţul ce însoţea o parte din pădure.

Au mers pînă în dreptul unei troiţe, înfiptă nimeni nu ştie de cine, ca un sfînt încremenit, în coasta pădurii. Apoi, intrînd pe o potecă întortocheată, străbătură codrul pînă la marginea de miază-zi, acolo unde rîul îşi pierde din ape, întinzîndu-se peste orezăria prinţului Bardescu.

Razele soarelui se strecurau printre crengi, aruncîndu-le în ochi sclipiri orbitoare. Într-un luminiş calul s-a oprit şi, aplecîndu-şi capul spre pămînt, a prins între buzele-i cărnoase un smoc de iarbă crudă.

— Diii, măi, îl plezni Mardare peste gîtul îndoit, că doar ai mîncat toată noaptea.

Calul se strecură şi porni la trap.

Ajunseră la capătul drumeagului. În faţa lor se desfăşura lunca plină de salcii pitice şi răchită roşie, printre care apa curată a rîului curgea cu repeziciune, plescăind. Au luat-o la stînga, îndreptîndu-se spre orezărie.

UN MAL înalt de zece metri despărţea pădurea de luncă. Bătrînii spuneau că, de mult, apa, ajungînd pînă sus, spălase rădăcinile codrului. Cu timpul a început să scadă. Şi a scăzut mult, pînă s-a tras între maluri, lăsînd descoperit un pintene abrupt de pămînt argilos şi uscat, din care uneori se rupeau felii mari cît casa. Cînd cădeau, satul era zdruncinat ca de cutremur iar oamenii şi orătăniile fugeau de sub acoperişuri.

Pe locul unde apa se retrăsese, crescuse iarbă înaltă şi tot soiul de flori sălbatece. Sus, domina ca o terasă străvechiul mal. Pe el, un drumeag îngust despărţea pădurea de prăpastie.

Roibul, stîrnind cu copitele frunzele putrezite, alerga călărit de Mardare. În stînga lor, freamătul stejarilor bătrîni şi în dreapta, virită la zece metri în pămînt, lunca prin care îşi croia drum rîul albăstrui. Mardare îşi aplecă privirea peste acel abis frumos ce semăna cu un covor verde, peste care el călcase de nenumărate ori desculţ, spărgînd picăturile de rouă agăţate în firele ierbii. O chemare îl răscolea spre locul acela şi, cum ştia mai departe o porţiune pe unde ar fi putut cobori, înfipse călciiele în coastele calului. Animalul se zmuci speriat şi scoţînd un nechezat nervos se repezi în galop. Mardare se culcă pe coama lui, îmbrăţişîndu-i gîtul. Numai că fuga devenea din ce în ce mai iute. Galopul ajunsese mai mult decît un galop : era o cursă nebunească în care calul, nechezînd continuu, îl sălta pe Mardare, prins cu toate puterile de frîu, ca un balon dus de o vijelie.

Încercarea de a-l opri era zadarnică. „Nebunu'" alerga de parcă îl lovise strechea, apropiindu-se din ce în ce mai mult de marginea din dreapta drumului unde, sub ei, lunca se deschidea ca o prăpastie.

— Doamne, i-a venit nebunia, spuse Mardare îngrozit.

Se ţinea cu greu pe spinarea lată, prins cu picioarele încovrigate pe sub burta calului, strîngînd din răsputeri cu mîinile cureaua de care era prinsă zăbala. Oţelul se înfipsese adînc în gura calului, sfîşiindu-i carnea.

Lui Mardare îi era teamă de ceea ce i se putea întîmpla şi, aplecîndu-se spre una din urechile bidiviului, îi strigă :

— Hai, cuminte, fii cuminte ! La trap ! La trap !

Dar calul, spumegînd, alerga tot mai iute, făcîndu-l pe Mardare să se frămînte pe spinarea-i lată.

Deodată, panica puse stăpînire pe flăcău. Înainte, la o sută de paşi, poteca cotea la stînga, intrînd în pădure, pe sub crengile aplecate, iar malul se termina drept, tăiat parcă, de un cuţit uriaş. Sub el, lunca era la o adîncime ameţitoare.

„Dacă nu-l pot conduce pe potecă, şi «Nebunu'» sare în prăpastie, vom muri!".

Mai erau treizeci, apoi, douăzeci de paşi, şi calul se ducea ca o săgeată spre locul morţii. Copitele zdruncinau pămîntul, iar pădurea arunca spre luncă ecoul ce semăna cu jocul unor castanete.

Doi bursuci, aflaţi la marginea pădurii, o tuliră speriaţi, ascunzîndu-se într-o scorbură. Un virtej îi fluieră pe la urechi lui Mardare, iar peste faţa plină de sudori reci i se lipiseră o mulţime de muşculiţe cafenii.

Mai erau zece paşi şi amîndoi s-ar fi prăbuşit în golul ce se căsca. Atunci, flăcăul trase frîul cu putere spre stînga, crezînd că, poate aşa, calul o să intre pe poteca ce pătrundea printre copaci.

Însă roibul alerga neclintit spre abis.

Disperat Mardare şi-a desprins la iuţeală mîinile de pe frîu şi, împingîndu-se, a sărit.

Unul din picioarele animalului l-a lovit cu putere, aruncîndu-l spre rădăcina unui stejar. S-a rostogolit, dîndu-se peste cap de trei ori. Oprit într-un tufiş ţepos, s-a ridicat brusc ca să privească. Calul făcu o săritură, plutind ca într-un zbor, cîţiva metri. Apoi „Nebunu'", înţelegînd ce se petrece, scoase un nechezat scurt şi, dînd din picioare ca şi cum scormonea ceva, se prăbuşi.

Mardare a auzit mai întîi o icnitură, apoi ceva a troznit, ca un os frînt. Pămîntul se clătină parcă sub el şi o bufnitură a încheiat totul.

UN TIMP a fost linişte desăvîrşită. Păsările din jur se opriseră din cîntat şi de nicăieri nu răzbătea nici un zgomot.

Făcînd trei paşi, Mardare ajunse la buza malului. Jos, pe iarba luncii, calul strîns ghemotoc, zăcea nemişcat. Doar pieptul i se ridica rar ca nişte foale obosite.

Flăcăul merse pe marginea hăului, căutînd un loc mai puţin abrupt. Se simţea ameţit, nu-l durea nimic, doar un umăr îl frigea ca prins de o fiacără. Coborî un pas pe marginea plină de ciulini şi măracini uscaţi, şi, sprijinindu-se pe palme şi pe fund, îşi dădu drumul în jos. Cu mîinile pline de ţepi şi turul pantalonilor sfîşiat, merse spre cal.

Animalul zăcea cu picioarele frînte. La genunchi pielea îi pleznise, şi prin rupturi se vedeau capetele zdrenţuite ale oaselor.

Unul din ele, îndoindu-se nefiresc, i se înfipsese în burtă. Din gură îi curgea o spumă rozacee, iar undeva de la gît, ţîşnind cu putere, ritmic, un jet roşu stropea iarba. Părul scurt şi alb ca zăpada era năclăit de sînge. Ochii, rotunzi şi lucitori, semănau cu două bile de sticlă.

Mardare, înduioşat de suferinţa animalului, se aşeză în genunchi şi-l mîngîie pe cap.

Calul întinse gîtul şi, punîndu-şi botul pe pămînt, ca un sărut, mirosi lung şi apucă un smoc de iarbă, păscîndu-l. Mestecă de cîteva ori, fără putere, ca o moţăială şi, apoi, cuprins de un spasm, se chirci. După ce muşchii îi săltară într-un tremur prelung, pieptul îi înţepeni pentru totdeauna. Şuvoaiele de sînge secară. Capul, căzut moale peste covorul însîngerat, încremeni. Din ochi, două lacrimi, picături de rouă se rostogoliră. Dintre buzele-i umflate alunecă un ghemotoc verde amestecat cu bale ruginii.

Mardare luă ghemul de iarbă, privindu-l. Nu înţelegea ce însemnase pentru cal smocul acela rupt în timpul agoniei. atunci cînd moartea sorbea nestînjenită ultimele zvîcniri ale vieţii ; oare, nefericitul animal avusese cea din urmă dorinţă a lui, nevoia de hrană, sau poate, cu gura aceea de iarbă, el îşi încercase ultimii sorţi de tămăduire ? Ori, fusese, mai degrabă, un gest de adio, o despărţire de viaţă şi lumea prin care trecuse, o lume ce, uneori, devenită poate fantastică, atunci cînd boala îi stîrnea în creier cine ştie ce porniri neînţelese, se colora în palete necunoscute nimănui. Atunci fugea, fugea ca un nebun, căutînd o ţintă şi o altă lume.

„La urma urmei, animalele astea sînt chiar atît de proaste precum le credem noi ? Şi acum, calul fugise, sărind în acea lume pe care, poate, de mult o căutase. Sau moartea e un întuneric absolut ?".

Răvăşit de aceste gînduri, se cutremură şi, strîngînd în pumn firele năclăite, Mardare plecă prin luncă.

Iarba era umedă, iar florile cu tulpini firave priveau, parcă, spre soarele înălţat peste pădure.

(Fragmente din romanul cu acelaşi titlu)

Teatru

Autori dramatici și piese noi

Piesa nouă

Cantonul de vînătoare

■ SCRIU noua mea lucrare dramatică cu gîndul la celelalte trei piese ce urmează să fie reprezentate în stagiunea viitoare. Este vorba de dramele **Doi pentru un tango, Casa noastră** și **Însoțitorul nevăzut,** aflate în proiectele de repertoriu ale teatrelor din Bacău, Botoșani și Tg. Mureș. Mă gîndesc la acestea pentru că sînt convins că voi mai reveni asupra textelor respective, la solicitările regizorilor, interpreților sau altor factori care intervin în drumul piesei către public.

Piesa pe care o scriu acum se numește **Cantonul de vînătoare.** Eroii, ca și în celelalte piese ale mele, sînt oameni ai zilelor noastre care, de asemenea, se află într-un moment al clarificărilor etice. Cantonul de vînătoare este un spațiu dramatic cu semnificație simbolică, un spațiu de cunoaștere și confruntare, un loc în lume unde pădurea îi ajută pe om să se purifice, să se despovăreze de păcatele și grijile vieții.

Cunoașterea acelui adevăr curat precum lacrima căprioarei dinaintea morții, lacrima aceea neverosimil de mare și sfîșiată de tristețe care-l impresionează pe vînătorul iscusit încît acesta renunță s-o mai doboare, se împlinește anevoios, cu îndelungată răbdare, precum tihna pădurii care îmbătrînește încet, încet...

La cantonul de vînătoare se întîlnesc oameni de diverse profesii, oameni care vin aici să se destindă, să trăiască o noapte și o zi în mijlocul pădurii, să-și pregătească vînatul, să uite grijile de fiecare zi. Numai că, de data aceasta, tihna dintotdeauna va fi întreruptă de întîmplările și confruntările personajelor surprinse într-un conflict determinat de o situație limită : moartea unui... vînător. E vorba de o sinucidere ? De neîndemînarea acestuia ? Omor prin imprudență ? Răzbunare ?, Cine știe ? Oricum, tihna este înlocuită cu suspiciunea și în aceste condiții personajele evoluează, se dezvoltă, se mărturisesc unul altuia și transformă cantonul de vînătoare într-un spațiu de unde se propulsează interogații despre existența fiecăruia, despre moralitatea și adevărul vieții lor

Încerc să scriu o dramă psihologică construită pe interogații și suspense, cu personaje complexe prinse într-o matcă-fabulație ce nu permite decît o singură ieșire : aflarea adevărului.

George Genoiu

Capcana de nichel

■ După munca depusă timp de mai bine de doi ani asupra nenumăratelor variante ale **Capcanei de nichel,** am trăit și emoțiile premierei asumate de Teatrul dramatic din Constanța, unde am avut șansa de a găsi acea încredere largă și afectuoasă, acel atașament fără de care strădania mea dramaturgică ar fi avut poate efecte și mai întîrziate.

În aceste nesfîrșite luni, am selectat cu minuție gîndurile și stările asediatoare, măsurînd cu îndoieli necurmate și cu mihnite cîntare interioare „materialul" destinat eliminării. Fiindcă, în cazul acestei drame, n-am resimțit o criză de fapte, ci, dimpotrivă, a trebuit să selectez din noiane de întîmplări pe cele mai apte a împlini năzuințele mele privitoare la destinul clanului Gherasim.

Nașterea unei piese seamănă foarte bine cu circuitul apei în natură, unde totul, cu excepția ploii, este îndelungat și ascuns sau aproape ascuns. Oricît de mult timp mi-ar cere așternerea pe hîrtie a unei piese, față de restul genezei, intervalul acesta de fericită ispășire, eliberator și poate rodnic, rămîne totuși scurt, asemeni ploii.

Vreau să spun că scrierea unei piese de teatru adevărate nu este posibilă fără răscolirea unei biografii sociale și individuale bogate de către o memorie necruțătoare. Evident, structurile autobiografice ale pieselor mele (și, cred, ale oricărei piese) sînt proiecții poliedrice ale unor priveliști omenești trăite nemijlocit — trăire cutreierată de impulsuri și refulări, de speranțe și descurajări, de biruințe și înfrîngeri — nu o coborîre simplă în fișa personală.

Prin aducerea pe scenă a unui episod de viață trăit într-o celulă socială bolnavă am urmărit, neîndoios, un scop avertizator și profilactic. Dar, credincios convingerii că educația bătrînicioasă, apăsat moralizatoare, cu soluții fabricate încă înainte de declanșarea conflictului, este, cel puțin în sfera demersului artistic, ineficientă și chiar păgubitoare, am făcut tot ce mi-a stat în putere pentru a-i implica pe spectatori în dramele eroilor mei, visînd să le insuflu

Eugen Lumezianu

AUTORII consacrați și clasicizați privesc citeodată peste umăr și clatină din cap îngrijorați, pretinzînd că nu văd pe nimeni în urma lor. În mîinile cui rămîne dramaturgia ? — se întreabă, și negăsind răspuns, sînt încercați de neliniște și amărăciune. Anxietatea aceasta e și a unor conducători de instituții proveniți din alte cîmpuri de activitate, regizori vîrstnici, critici sedentari, actori de vîrste adulte, precum și a altor oameni de bine, asteroidali în necuprinsa galaxie teatrală.

Totuși, dacă citești bilanțurile stagiunilor afli că au avut loc în fiecare an debuturi. Iar dacă urmărești cît de cît viața scenei, mai afli că nu trece o lună fără o piesă nouă, tipărită ori jucată. Cum se explică lipsa de interferență între aceste două serii de fenomene ?

O explicație ar fi necunoașterea centralizată. Debuturile, cu rare excepții, au loc pe scenele din țară. Majoritatea ziarelor și revistelor centrale nu recenzează și nu popularizează spectacolele din țară — sau, în orice caz, o fac aleatoriu, fără criterii și viziuni de ansamblu. Lumea teatrală nu citește, paradoxal, piesele publicate ; fragmentele din reviste, nici atît. Din cauza amalgamului persistent de scrieri inspirate și maculatură lumea literară e mefientă față de producția dramaturgică. Cum autorii noi nu scriu articole (și nu prea sînt invitați s-o facă), nu se confesează la radio și televiziune, nu participă la ședințele de breaslă (care se țin numai cu dramaturgi peste patruzeci de ani și critici de peste cincizeci de ani) și mai ales au un acces foarte restrîns și sporadic pe scenele bucureștene, ei pătrund anevoie, ori deloc, în conștiința publică sau în cea a opiniei publice specializate. Ca să-l convingi pe autorul consacrat că în urma sa se găsesc Romulus Guga, Mircea Bradu, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Dragomir Horomnea, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Darie Magheru, Radu F. Alexandru, Viorel Cacoveanu, Tudor Popescu, Kocsis István, Ștefan Oprea, Eugen Lumezianu, Stelian Vasilescu, Constantin Cubleșan, Constantin Munteanu — și nu numai ei — trebuie să-l rogi ori să se deplaseze la Tg. Mureș, Oradea, Bîrlad, Botoșani, Timișoara, Brașov, Satu-Mare, Constanța, Bacău, Sibiu, Arad — unde au fost prezentate piesele acestor confrați — ori să le cearâ spre lectură manuscrisele, deoarece piesele numiților (chiar dacă au dobîndit premii ale asociațiilor scriitoricești ori ale Uniunii Scriitorilor) n-au fost publicate. Și tot astfel, ca să convingi oamenii de teatru bucureșteni care fac opinie, clasamente, consacrări și au din cînd în cînd vertij din cauza unui presupus vid dramaturgic, ar trebui să-i îndemni a lua cunoștință de piesele lui Dumitru Radu Popescu **Balconul** și **Rugăciune pentru un disc-jockey,** de cele ale lui Sütö András **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** sau **Floriile unui geambaș,** de cea a lui Mircea Radu Iacoban **Omul din baie,** a lui Theodor Mănescu **Noaptea pe asfalt** (am numit doar cîteva creații reprezentative), prin călătorii documentare la Oradea, Galați, Cluj-Napoca, Tg. Mureș, Brăila, Sf. Gheorghe.

CÎND aud propoziționea „nu prea avem dramaturgie originală" mă îndoiesc de cunoștințele celui ce o rostește. Nu cred că sîntem săraci azi în literatură dramatică autentică; nici în autori. A apărut, fără s-o percepem distinct, o nouă generație de scriitori de teatru. Iar cei mai vechi scriu fără istov și destul de bine. Mai degrabă socotesc că sîntem risipitori, ori insuficient de grijulii cu creația existentă. Lăsăm prea mult loc întîmplării și prea puțin cercetării și numim prea adesea **dramaturgie** ceea ce e doar însăilare banal conjuncturală, manifestînd în schimb rezerve fără termen față de scrieri grave și complexe. Paul Ioachim s-a afirmat viguros, în ultimii ani, cu două piese solide, de actualitate efectivă. Dar ele se joacă puțin la noi și mai mult în alte țări. **Răceala** de Marin Sorescu, **Muntele** de D.R. Popescu, compuneri de originalitate puternică. **Evadarea** de Leonida Teodorescu, **Avram Iancu** de Mircea Micu, **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga — toate semnificative pentru orientarea modernă a dramei istorice — rămîn în genere bunuri ale cîte unei scene și, deși acceptate de public și de critică, nu mai sînt reluate de alte colective. Mehes György, autor foarte înzestrat de comedii satirice, avînd o mare popularitate pe scenele românești și maghiare din Transilvania, e practic necunoscut bucureștenilor. Cele mai bune piese ale lui Paul Cornel Chitic, producții definitorii de teatru politic contemporan, **Sîntem și rămînem** și **Schimbarea la față** (ambele tipărite de revista „Teatrul", iar fragmentar și de „România literară"), continuă să fie neprezentate, una plimbîndu-se de ani de zile prin listele de repertorii, ducînd o curioasă existență prespectaculară. O dramă serioasă și cu un pronunțat tonus moral, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, cunoaște unul din cele mai curioase destine: publicată în limba română, ea a avut pînă acum două premiere în limba maghiară (notabile) interesînd, după cît se pare, și o scenă germană.

Dacă am mai inventaria și zecile de drame și comedii valide tipărite în reviste și volume, care n-au sensibilizat nici un teatru, și dacă am număra debutanții care au nevoie de ani ca să iasă la lumina scenei (tînărul prozator Mircea Săndulescu umblă, cu șapte piese meritorii, prin teatre, de vreo trei ani) am înțelege și mai apropriat ce înseamnă risipă. Dar noțiunea mai are o accepție : risipa de mijloace, energii artistice și timp prin preferința pentru semifabricate și succedanee literare, comedioare, drămulețe, piescioare, drame tipografice — cum zicea Hasdeu —, scrieri mărunte, ocazionale ori facile, adică fără fior și convicție, manipulînd uneori cu răspundere mică idei mari. Teatre importante, care dispun de dotări impunătoare și trupe considerabile, se angajează, nu o dată, în chip cu totul surprinzător, în lansarea unor autori fără nici o chemare — care dealtfel nu dobîndesc nici o posteritate — și pentru ale căror mediocrități literare scena e vădit prea vastă, actorii evident disproporționat de buni, regizorul inutil de inventiv. Oare nu la teatrele naționale din Iași, Timișoara, Craiova ar trebui să se înfățișeze, de pildă, unele din lucrările de anvergură citate anterior, din domeniul dramei istorice ? Privind afișele acestor instituții de atîta capacitate creatoare, nu întîlnești (la Timișoara) decît un singur titlu de rezonanță în două-trei stagiuni și, dimpotrivă, nume și scrieri fără nici un fel de ecou (la Craiova). Scenele din Ploiești, Pitești și altele pun în circulație produse mărunte, în opțiuni fără motivație, lipsindu-și spectatorii, lungi perioade, de cunoașterea marii dramaturgii românești de azi. Unele teatre comandă piese legate de un eveniment dar nu mai manifestă interes și pentru felul cum sînt realizate. Din ceea ce a fost consacrat Centenarului Independenței a rămas cam tot atît de puțin cît s-a scris acum o sută de ani în materie. O piesă de factură documentară, atractivă și interesantă, cu elemente noi de scriitură și compoziție, **Hotărîrea** de Mircea Bradu (Oradea), n-a fost prezentată la București, iar cel mai bun spectacol (premiat în ediția I a Festivalului național „Cîntarea României"), **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, s-a realizat la Cluj-Napoca. O împrejurare evocatoare e celebrată realmente și nu factice de către teatru dacă acesta își propune să iște o emoție artistică și nu doar să se afirme printr-o prezență formală, de-o seară. Și-apoi, închinate unui eveniment pot fi și piese clasice sau mai recente, de statut artistic recunoscut, ele fiind în orice caz preferabile unui moment literar modest, de implantație strict calendaristică.

AVEM autori și literatură destinată scenei, sîntem într-un progres remarcabil sub raportul calității artistice, al angajării civice și morale. Nu etalonăm încă satisfăcător valorile și nu dispunem de un concept clar de **dramaturgie originală,** înglobîndu-se îndeobște aici tot ce se scrie în dialoguri, cu subtitlu declarat și subiect autohton, fără a se face clivajele necesare la toate nivelele unde se produce, acceptă și reprezintă această literatură. Perspectiva globală și sistematică asupra domeniului ar duce, desigur, la utile diferențieri axiologice, cu o mai insistentă difuzare a valorilor și o mai acuzată descurajare a non-valorilor, precum și la identificarea corectă și constantă a acestui amplu depozit de creație, cu care azi sîntem înaintea multora.

Valentin Silvestru

■ **Un autor nou (necunoscut încă la București)** Eugen Lumezianu, **o piesă nouă în premieră absolută (la Constanța)** Capcana de nichel, **investigație în peisajul moral actual. Regia, Ion Maximilian ; actorii (de la stînga) : Eugen Mazilu, Viorel Popescu, Valentina Sambra, Rodica Nițescu, Maria Nestor și Diana Cheregi**

Radio Televiziune

Teatrale

■ O întîmplare dintre cele mai fericite (deși nu cred că despre o simplă întîmplare este vorba) face ca săptămîna trecută teatrul radio-t.v. să ne fi propus cîteva spectacole ce trebuie, cu necesitate, a fi consemnate. Desigur, din motive și cu intensități diferite de entuziasm dar, fiecare, măcar printr-un aspect (dacă nu prin mai multe) au propus sugestive meditații.

■ Să începem cu o revelație repertorială a acestui an, premiera de luni seară, **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler (versiunea radiofonică de Constantin Vișan, regia artistică Titel Constantinescu) : un text dens de idei, incitant în gradul cel mai înalt pentru felul în care dezbate chestiunea curajului și lașității marilor personalități, aici, savantul Galileo Galilei, mort în anul 1642, la mijlocul secolului ce debutase într-un chip teribil de contradictoriu prin arderea pe rug la Roma, la 17 februarie 1600, în Campo dei Fiori, a lui Giordano Bruno și prin ivirea la lumină, un an mai tîrziu, a lui **Hamlet.** Galileo Galilei, om „urmărit de un rug" cu flăcări mult mai puternice decît cele ce-l mistuiseră pe Bruno, om acuzat, în fond, de a-l fi urmat prea îndeaproape pe Euripide în care citim că „prudența e adevăratul curaj" deși, îi atrage atenția interlocutorul (și poate alter-ego-ul) său din piesa radiofonică, „nu există nici o operă mare făcută din prudență". Ascultam **Apărarea lui Galilei** în magnifica interpretare a actorilor George Constantin și Ștefan Iordache și amintirea unui spectacol mai vechi, pornind de la un text scris în cu totul altă epocă, pe cu totul altă „temă" și în cu totul altă tonalitate, **Nepotul lui Rameau,** jucat la Teatrul „Bulandra", ne-a revenit nostalgic în minte. Poate că și **Apărarea lui Galilei** va deveni un asemenea spectacol, trecînd din studioul radiofonic spre mișcătoarele oglinzi de lumină ale scenei. Dar și atunci să nu uităm că, aici, la radio, s-a produs premiera „absolută".

■ Marți seară, **În așteptarea lui Lefty** de Clifford Oddets (adaptarea și regia artistică Cornel Popa) a reunit în aceeași distribuție mai multe vedete decît cîteva montări de televiziune luate la un loc și din această listă, de cunoscute nume, ne-am opri, nu din dorința de a stabili ierarhii, la cîteva : Amza Pellea — ce-și arată de astă dată o față (actoricească) absolut necunoscută și de mare forță expresivă ; Virgil Ogășanu demonstrînd într-o scurtă scenă elocvente resurse dramatice; Vladimir Găitan, cu un stil de joc definit printr-o eleganță încărcată de tensiune, actor, parcă, mai puțin folosit de micul ecran pînă acum ; Irina Petrescu, Ștefan Iordache, Gina Patrichi, Mitică Popescu transformînd un rol de

„Vis de ianuarie“

IATĂ un caz ciudat în care un regizor debutant (Nicolae Oprițescu) ratează un excelent scenariu. Un scenariu pe care oricine îl poate citi, căci a fost publicat în revista „Teatrul“ (nr. 8 din 1978) și oferea multe teme rare și originale. Mai întîi o poveste cu tineri revoluționari, din epoca premergătoare anului 1848. Apoi, asta coincidea cu trecerea marelui pianist și compozitor Franz Liszt prin țara noastră. În al treilea rînd, apărea în poveste faimosul Barbu Lăutaru, și, se știe, istoricește, că realmente Liszt fusese epatat de virtuozitatea talentului lui. În al patrulea rînd, activitatea căuzașilor dădea prilej regizorului să evoce, prin numeroase peripeții, luota revoluționară. Scenariul indicase cum vor face revoluționarii pentru ca sutele de foi volante, purtînd gîndurile lui Bălcescu, să fie răspîndite, în toate colțurile Iașilor, ba chiar în întreaga Moldovă. Se va profita de bilciurile, panoramele, iarmaroacele, balurile mascate și alte asemenea înghesuieli, forfoteli, îmbulzeli, din preajma Anului Nou, pentru a strecura foile tipărite, fără riscuri. Iată însă că toate aceste multe idei bune ale scenariului au fost prefăcute în tot atîtea senzaționale stupidități.

1. REVOLUȚIONARII. Bonjuriștii, tineri boieri care voiau să înlăture nedreptatea și tirania — acei admirabili tineri erau niște fini intelectuali, crescuți în ideile generoase ale „dreptății și frației“, ale culturii și libertății. Rolurile principalilor revoluționari, filmul **Vis de ianuarie** le-a încredințat unor debutanți (și regizorul s-a declarat mîndru de asemenea curajoasă distribuție). Cei aleși sînt, poate, niște foarte talentați actori. Din născare. Dar vai, în blestemata asta de artă a cinematografului, talentul actorului devine de regizor, de felul cum el îl dirijează pe actor. În cazul nostru, sensibilii, distinșii, generoșii, nobilii noștri tineri au fost prefăcuți în niște prezențe ănoste. Prin machiaj, prin vorbire, prin ton sonor, prin gesturi. Ei sînt țepeni, lozincarzi, încrîncenați. Dar puțin importă. Fapt este că regizorul a poruncit acelor actori (debutanți, dar probabil talentați) cum să interpreteze, cum să renunțe la talent.

2. LISZT. Scenariul propunea o scenă de o încîntătoare finețe. Cînd Liszt se adăpostește la conacul de lîngă pădure al boierului revoluționar Vultur, e uimit să vadă în salon un splendid clavir Erard. Se așază imediat la pian și începe să cînte entuziasmat. Din cealaltă cameră, apare fiica boierului, Dafina. O apariție de basm și vis. De o frumusețe de legendă. Care îi spune: dumneata nu poți fi decît Franz Liszt. Și îi explică de ce „l-a recunoscut“. La Viena îl ascultase cîntînd mai multe bucăți compuse de el și reținuse inimitabila lor factură, stilul lor unic. Înțelegeți ce fascinat a fost marele artist să întîlnească atîta finețe spirituală la o zînă în mijlocul îndepărtaților Carpați. La marele bal din palatul vistiernicului Balș, după ce Liszt cîntă, Barbu Lăutaru, ca un omagiu, cîntă la vioara lui una din bucățile auzite acum pentru prima oară. Liszt e cu drept cuvînt uluit. Mai ales că (declară el) bucata fusese **improvizată** chiar atunci. Așa spune scenariul. Iată acum ce face regizorul. Mai întîi alege, ca bucată „improvizată“, tocmai acea piesă despre care Liszt, într-o scenă anterioară, îi declarase frumoasei Dafina că o improvizase tocmai atunci! Grație regizorului, Liszt devine un moftangiu care, de fiecare dată, se laudă că „tocmai improvizase...“

3. BARBU LĂUTARU. Ia scripca la umăr și-i trage din arcuș. Piesa aceea improvizată de două ori. O improvizație pentru pian care parcă dinadins fusese scrisă pentru vioară. Melodia era simplă, apăsată și rectilinie. Barbu Lăutaru fusese însă un mare violonist. Dar regizorul nostru veghea. Piesa lui Liszt va fi redusă la niște note simple, recompunînd mica frază leit-motiv a bucății, devenită frază enunț, o frază pe care orice auditor, chiar un copil, ar fi ținut-o minte de la prima audiție. Ei bine, cu acest miracol de memorie muzicală, Barbu al nostru l-a dat gata pe Franz!

4. LUPII. La conacul boierului Vultur, se adună conspiratorii. Iordache Vultur (fiul) îi spune soră-si Dafina să-l îndepărteze pe Liszt, să-l ia la o plimbare afară (noaptea). Ea pleacă împreună cu Liszt în bihuncă. Noaptea. Afară, cîmpia și pădurea sînt pline de haite de lupi. Vernescu (eroul principal și logodnicul Dafinei), precum și Iordache (fratele ei) o lasă să plece, singură cu Liszt, în gura lupului. Dar regizorul n-a băgat de seamă că, în scenariu, Dafina propusese mai întîi **tuturor** musafirilor (vreo 15), o plimbare generală nocturnă, cu săniile. De altfel, se mai întîmplă, pe parcursul filmului **Vis de ianuarie**, ca treburile să fie inversate. În loc ca scenariul să dea ideea și regizorul să găsească racordurile, acum scenariul dă uneori chiar el racordurile, iar regizorul pur și simplu le suprimă!

5. MANIFESTELE. Scenariul indicase precis ca foile volante pe care era tipărită cuvîntarea lui Bălcescu să fie strecurate, fără pericol, profitînd de forfoteala sărbătorilor. Ba descrisese amănunțit chiar și un moment mai primejdios. Iordache se cațără pe balconul palatului Balș, unde era adunată la bal toată boierimea. El reușește să arunce manifestele și să coboare nevăzut în stradă. Dar o patrulă se apropie. El fuge. Patrula trage și-l rănește. Atunci Vernescu (celălalt personaj principal, logodnicul Dafinei) vine să-l ajute. Acesta îl imploră să-l lase și să fugă. Frumos, periculos, generos din partea ambilor eroi. Așa că patrula sosește și amîndoi sînt arestați. În loc de această admirabilă secvență, regizorul a găsit ceva mult mai „oț“. În mijlocul balului de la vistiernicul Balș, în mijlocul invitaților, Vernescu, neinvitat, își face apariția în frac. Se duce glonț la cuplul Liszt-Dafina, care discutau, o răpește pe fecioară, și-i ard amîndoi un recital coregrafic. toți invitații privind „numărul“ și înconjurîndu-i, pe un diametru de 30 de metri. Inutil să vă spun că numărul individual de dans e o manie a regizorului nostru. Înainte de această scenă, avusesem și un număr coregrafic cu Liszt, devenit din mare muzician, mare balerin. Dar partea formidabilă vine de abia acum. Vernescu se oprește apoi din dans, îi cere lui Iordache un teanc gros de manifeste și le aruncă în mijlocul balului. După care vrea să iasă...

6. FINAL. În scenariu, finalul era foarte frumos. Cînd Dafina îl refuză definitiv pe Liszt (el voia să se căsătorească cu dînsa), ea adaugă că acum vrea să-i ceară „s-o ajute“. Cum? Tot scenariul, foarte artistic, foarte elliptic ne-o arată în scena finală. Domnitorul mulțumește lui Liszt pentru concert. Liszt îi spune că-i va cere un mic serviciu. „Pentru un Liszt (zice Vodă) orice cerere e dinainte acceptată“. Și Liszt îi înmînează o cerere de liberare din închisoare a celor doi tineri... Bineînțeles, regizorul a suprimat scena.

Singurele două nume proprii care merită să fie pronunțate sînt acela al scenaristei, Anda Boldur, și acela al tinerei interprete a Dafinei, Gabriela Cuc, care prin jocul ei, prin frumusețea ei fizică și artistică, prin îmbrăcămintea ei, ne-a adus singurele momente de plăcere de pe tot cuprinsul filmului **Vis de ianuarie**.

D. I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene Inocentul, **ultimul film realizat de Luchino Visconti (în imagine actorii Giancarlo Giannini, Laura Antonelli, Marie Dubois)**

Cinema

FLASH-BACK

Elogiu mitului

● CUM trebuie să citim **Miturile românești și arta filmului**, cartea scriitorului și filmologului Grid Modorcea, apărută la Editura Meridiane? Ca un studiu, ca un eseu, ca o pledoarie, ca un discurs polemic? De la un capăt la altul ai impresia că autorul s-a lăsat antrenat de un har febril, care îl transportă într-o realitate teoretică a lui și numai a lui, la întretăierea acestor noțiuni.

Ideile lucrării nu cer efort pentru a fi descifrate, ele sînt rostite clar și răspicat. Ele pornesc de la necesitatea școlii naționale de film, care este evidentă. Aceasta, școala națională de film, ar trebui să se sprijine și să se definească prin operă de inspirație mitică. Nu însă prin filme care cochetează cu folclorul sau îl folosesc doar ca decor calofil, nu prin filme care divaghează pe teme populare, fără a pricepe spiritul folclorului, fără a-și însuși dimensiunea etică, filosofică a acestuia. Sînt date exemple rele și — atunci cînd există — sînt recunoscute meritele cîtorva producții. Sînt examinate, pe plan general, miturile și genurile fundamentale din folclorul românesc (trimiterile la Eminescu, Blaga, Călinescu, Eliade, Iliu sînt făcute cu o mare pasiune), este circumstanțializat un „homo carpaticus“ pe care arta ar trebui să-l reconstituie din izvoarele folclorului, proiectîndu-l și în actualitate. Pentru a se ajunge la specificul național mult rîvnit și revendicat de filmul autohton, trebuie pornit de la cunoașterea „centrului“. Dacă acest centru va fi în folclor, cum se va ajunge la el? Cum se va distinge trucajul sumar de realul folcloric și cum poate fi captat pe peliculă acesta din urmă? Evident, prin limbajul cinematografic (filmul fiind arta interferenței limbajelor), însă „în filmul românesc căutarea limbajului este un scop în sine și nu un mijloc“, și atunci calea cea mai directă devine și cea mai inaccesibilă. Limbajul nu este bine stăpînit și de aici apare dilema: specificul național este cel care întîrzie să se lase descoperit din lipsa instrumentelor tehnice indispensabile sau, dimpotrivă, nesesizarea corectă a structurilor mitice este cea care nu lasă să se dezvolte limbajul în plenitudinea lui? Analiza a numeroase producții românești, făcută cu neîndoielnică partizană, aduce un ton neobișnuit în critica noastră de film, atît de caritabilă. Și, chiar atunci cînd pare să întindă prea mult coarda, tinzînd să facă un panaceu din rețeta implîntării în mitul autohton, Grid Modorcea ne impresionează prin credința în vorbele sale. Azi, cînd se vorbește mai degrabă de cît despre specificul național, de atîtea ori netrecîndu-se dincolo de afirmații, cartea sa pare o luptă patetică tocmai cu aceste afirmații comode, o pătrundere temerară și dificilă dincolo de ele, înspre rădăcinile faptelor.

Romulus Rusan

Secvența

■ Peste lectura cinematografică a lui Valerio Zurlini (difuzată cu remarcabilă promptitudine pe micile noastre ecrane) plutesc multe din metaforele lui Dino Buzzati; speranțele, misterele legendare sau căderea în minciună, chipurile măcinate de visuri neîmplinite, de însingurare, de obediență ori moarte prind contur în fantasticul decor al fortăreței aflate la capăt de lume. Spațiul cenușiu al filmului, cu superbe și infinite nuanțe, coincide strălucitor cu imaginea literară; iar personajele, cu toate că își schimbă uneori numele și își înmulțesc gesturile hieratice, păstrează — în interpretarea atîtor celebre staruri — aura poetică a gîndului buzzatian. Aflați sub magia cuvîntului scris, cineaștii citesc exact, cu acuitate emoțională și chiar cu intensitate intelectuală, fiecare din frazele și sugestiile cărții, dar nu îndrăznesc să le modeleze din nou, să le recompună în propriul lor limbaj. Și, mai ales, nu izbutesc să retrăiască obsedanta scurgere a timpului, dilatarea secundelor ori, dimpotrivă, aneantizarea deceniilor, astfel încît ecranizarea **Deșertul Tătarilor** își conservă intactă doar noblețea inițială de rafinat act de cultură.

i. e.

TELECINEMA

Muzica dramelor

■ Și ce mai vedeam noi miercurea trecută? Ce altceva decît **Cîntec de dragoste**... Prea des mi-am îngăduit (spre indignarea unor oameni de la care mă așteptam la orice, numai la asta nu) să ironizez, să persiflez cu superioritate melodramele de tot felul, pentru a nu intra acum într-o contrarie și, deci, dialectică stare de umilință, recunoscînd prin urmare că acest **Cîntec de dragoste** este o melodramă decentă, păstrînd avară toate atributele genului, dar nealunecînd aproape deloc în afara bunului simț regizoral al unui Clarence Brown care se putea „dezlănțui“ pe un asemenea subiect, numai că el a preferat să meargă „la trap“, cu cîteva scene de finețe, cu suficient umor și cu anume surdină pusă „melo“-ului.

Mărturisindu-mi voios „incultura“ cinematografică voi spune că prea multe lucruri despre regizor nu știam. Văzîndu-i filmul, numele lui a început dintr-odată să-mi inspire încredere. Un om care nu se dă în lături a pune în scenă un moment ai cărui protagoniști sînt Brahms, Schumann și Clara Schumann, încercînd toți trei a tăia gîtul unei găini destinate cuptorului, un om care acceptă senin ideea că, înainte de a da la iveală „Simfonia I“, Brahms umbla cu cuțitul în mînă după beregata unei nevinovate găini, într-o scenă colectivă nu departe de frații Marx — ei bine, un astfel de om mi se pare, în felul lui, demn de respect și posesorul de invidiat al unui simț al umorului cu atît mai pertinent cu cît, cum spuneam, el se exercită în contextul unei melodrame „ca la carte“. E ca un scherzo — intercalat între un adagio și un lamentoso — lucru pe care numai oamenii de meserie și de veselie știu să îl facă așa cum se cuvine. Nu mai vorbesc de o Clara Schumann, în cazul căreia, văzînd filmul, e aproape imposibil a spune care din calități erau mai consistente: acelea de virtuoză a pianului sau acelea de femeie care ține o casă cu șapte copii. Aici umorul funcționează iarăși din plin, și tocmai de aceea ziceam că acest **Cîntec de dragoste** stă pe tărîmul decenței, pentru că nu altfel decît decent trebuie socotită o melodramă nu doar bine făcută, ci și avîndu-și zîmbetele sale interioare, avîndu-și Katharine Hepburn-ul ei. Singurele pasaje mai „morose“, cum bine s-a văzut, erau cele cu Schumann, personajul fiind luat prea în serios de la început pînă la sfîrșit. Ca și cel al lui Liszt. Nimic nu ucide mai repede o melodramă decît seriozitatea.

Idealul genului — neatins încă — ar fi o melodramă veselă, tonică și deci tonifiantă, o melodramă „drôle“, care să smulgă lacrimi de rîs fără a fi parodie și cu atît mai puțin comedie. Altfel spus, care să vadă cîtă relativitate și, în definitiv, uitare se poate ascunde în spatele oricărei drame.

Și care, pentru numele lui Dumnezeu, să nu se mai inspire din viața compozitorilor, cu convingerea că „melo“ obligă la acest lucru. Altele sînt obligațiile noastre muzicale și de muzicieni...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Nostalgia cuvintelor

■ ALEXANDRU CHIRA este un pictor care nu se poate despărți de cuvinte. Iar atunci cînd o face, simți cît de mult îi lipsesc. În fond, nu o face niciodată, decît în aparență, pentru că și atunci cînd nu sînt vizibil scrise implicația lor este evidentă.

Cuvintele nu apar numai în „prefața-program-poem" care, cu toate calitățile literare ale textului, nu poate fi luată drept o operă de sine stătătoare și contemplată ca atare, ci în însuși instrumentarul de bază al picturii propriu-zise, ca elemente constitutive ale imaginii plastice, legate direct de procesul de elaborare al acesteia, în sensul cel mai obiectiv cu putință.

Dacă am încerca o eliminare a „cuvintelor-concept" din cîmpul (angrenajul — cum îi place să se exprime) vizual al imaginii, am constata că locul lor rămîne gol, în primul rînd din punct de vedere plastic și, abia în al doilea rînd, logic —, discursiv, deși, prin denominările pe care le fac, prin relația metaforică dintre cuvinte și obiecte pe care o subliniază, funcția lor explicativă este, și ea, de netăgăduit.

De fapt, întreaga sa expoziție este o explicație. Chira nu face parte din categoria acelor artiști a căror operă subînțelege exclamația : iată unde am ajuns ! El este în permanență pe drum, părînd a-ți spune mereu : iată de unde am plecat, iată unde sînt, iată unde vreau să ajung, iată și iată..., fiecare etapă a procesului fiind resimțită, dacă nu la fel de importantă, în orice caz, într-un grad sau altul, vitală. „Orice gînd și orice expresie cuprinde un miez luminos și o periferie nebuloasă, un «halo» difuz care o înconjoară ; orice gînd e o răscruce din care pleacă un drum ceva mai bătut și multe altele neumblate".

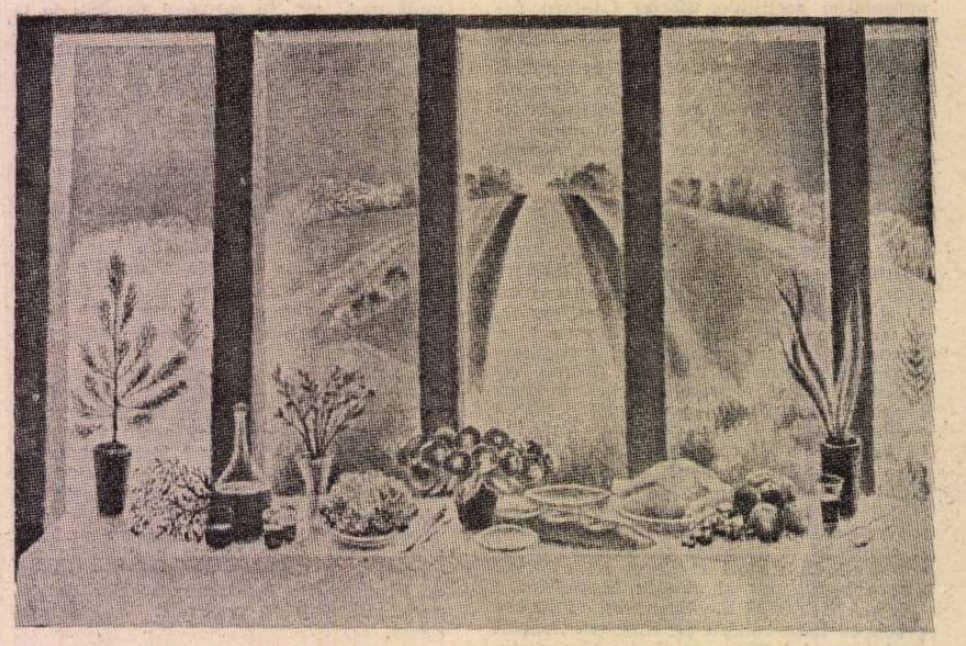
Halo-ul difuz și drumurile neumblate de care vorbește Ralea (căci lui îi aparține citatul) mai mult decît le descriptează, prefața, ca și cuvintele-concept din imagine, le potențează misterul și capacitatea metaforică de sugestie. Corelațiile conceptual-vizuale pe care le sugerează cu atîta forță m-au făcut să mă gîndesc la cuvintele și necuvintele lui Nichita Stănescu, la fiorul dramatic al conjuncției lor.

Chira are nostalgia originilor pe care încearcă să le recupereze, iar pentru aceasta nici un mijloc ținînd de psiho-sociologia creației, indiferent din ce domeniu ar veni, nu i se pare de prisos.

În ansamblul acestor principii-mijloace, **memoria-oglindă**, concept metaforic cu care operează, deține un loc central. În intenția sa, declarat programatică, memoria-oglindă arată în permanență **ce** și **cum** redă. Cu riscul de a arăta prea mult și prea exact. Din curtea părintească, adevăratul perimetru biografic al artistului, indiferent de locul și timpul în care s-ar afla — **Tăușeni 124** — devenit nume emblematic pentru expoziție, nimic nu lipsește.

Se poate întîmpla ca oglinzile să aibă memorie, iar privirile nu, deși despre unele se spune că sînt mecanice, iar altele, sufletești. Oglinda-memorie a lui Chira sugerează că și cele mecanice pot deveni sufletești.

Octavian Barbosa



EUGEN CRĂCIUN : **Anotimpurile**

„Orizont"

■ EUGEN CRĂCIUN, expozantul de la „Orizont", pornește de la premisa că realitatea este suficient de diversă, complexă și proteică pentru a-ți oferi infinite sugestii, pretexte, motive, făcînd superfluă explorarea imaginarului, nevăzutului sau posibilului. Dar, simultan cu această opțiune programatică, lizibilă în preferința pentru figurativ și stimulul concret, artistul depășește stadiul mimetic, proiectînd realitatea în sfera asociațiilor simbolice, utilizînd și solicitînd imaginația dintr-un alt unghi. În felul acesta el conotează elementele recognoscibile ale existenței materiale în sintagme aluziv-poetice, investindu-le cu o calitate spirituală elegiacă, accesibilă afectiv și rațional tocmai pentru că oferă inițial reperele necesare lecturii, deplasîndu-le în teritoriul metaforei.

Subiectul, în sensul său de relație între fenomenele materiei, joacă un rol important, jocul gratuit apare doar în interpretarea barocă a motivului vegetal, într-un fel opusă construcției riguroase, calme și echilibrate din lucrările compozite, alternînd figura umană cu arhitecturi proiectate imaginar, asemeni unui spațiu citadin ideal. Prototipul trebuie căutat în precedentul picturii italiene proto-renascentiste — Eugen Crăciun pare să aibă o preferință constantă pentru acest spațiu spiritual — dar și în „pictura metafizică", postulată de modernitatea unor De Chirico sau Morandi. Tentația spațialității cu utilizarea perspectivei, a racursiului și a succesiunii de planuri detașate prin culoare, organizează imaginea după soluții echilibrate, în care orizontalele și verticalele se compensează riguros. Cromatica pleacă de la tonul local real, încorporînd lumina prin vibrația tușelor mărunte, astfel încît conturul desenului se dizolvă în zona de contact.

O expoziție datorită căreia opțiunile artistului și disponibilitățile sale apar cu claritate, schițînd două direcții stilistice și o vizibilă trecere către o fază de sinteză morfologică și sintactică, grefată pe datele unei picturi făcute cu respect pentru realitate și profesionalism.

„Galateea"

■ LA „Galateea" întîlnim o altă propunere de pictură figurativă, de data aceasta descinsă din lecția postimpresionismului, cu accente expresioniste în utilizarea desenului și a culorilor puse cu voluptate și decizie. Firesc, temele se aliniază aceleiași atitudini, încorporînd triada peisaj, natură statică, portret, cu varianta compoziție — **Maternitate, În zi de odihnă** — în ipostaze ce presupun recursul la precedente dar și o interpretare personală detectabilă în componentele funciare ale imaginii. Astfel, deși recunoaștem ecourile desenului lui Traian Brădean — lucru pozitiv, pentru că este solid asimilat, dovadă sutele de schițe și studii ce dovedesc travaliu și înțelegere — și a tratării cromatice bine temperate, implicarea afectivă și conștiința exprimării propriului univers de concepții și sentimente marchează pozitiv esența demersului și rezultatele concrete de o indiscutabilă picturalitate intrinsecă. Preocupat încă de problemele esențiale ale raportului realitate-operă de artă, CONSTANTIN ANDRONIC le demontează cu seriozitate profesională, tinzînd către o racordare a elementelor capabilă de surprize viitoare. Afirmație susținută de argumentul expresivității conținute, de calma și responsabila abordare a propriei condiții artistice și de profesionalismul structurat deplin dar nu și închis. Căci, posedînd datele de atitudine și meserie la care unii ajung greu și rămîn acolo, el trebuie să-și concentreze atenția asupra unei opțiuni deschise și lucide, în sensul depășirii unui stadiu care, deși onorabil și demn de reținut, ar însemna o prea timpurie renunțare la explorarea fertilă și o cantonare în zone confortabile ce duc la anonimatul seriei largi. Iar unele piese ca **Peisaj la Suceava, Șantier naval, Portul Galați, Remorchere la dană** conțin, dincolo de certitudini, datele unor surprize pe linia picturii sintetice de culoare-formă, cu implicarea pasională a eului.

Virgil Mocanu

CONSTANTIN ANDRONIC : **Portret**

Muzică

Concerte de muzică electro-acustică

ULTIMELE două programe în dialogurile cu publicul ale Societății „Muzica" au avut ca mijloc de realizare medii electro-acustice. O inițiativă înțeleaptă a Direcției muzicale a Radioteleviziunii a reușit să revitalizeze o specie peste care dăduse gerul după primul și totodată ultimul concert ținut la Conservator, prin 1968.

Cele două programe au edificat asupra interesului compozitorilor români față de mediile electro-acustice cu care au venit în contact în țară sau la invitația unor studiouri de peste hotare. Unii și-au descoperit vocația pe acest teren. Dinu Petrescu visează numai spații multidimensionale populate de emițătoare de sunete, care să configureze o natură nouă, a orașului, cu parcuri sonore, unde auzul să se încinte și să se odihnească. Regia de sunet a Radioteleviziunii, cu o echipă condusă de Alexandru Pârlea și Luiza Mateescu, a pus sufletul pentru buna desfășurare a ambelor programe : a tapisat pereții studioului cu difuzoare, învăluind discret publicul în armonii și sunete captivante, un public în parte și de copii, aceiași cu membrii Corului de copii al Radioteleviziunii, pregătit de Ion Vicleanu, care copii prelungeau aproape imperceptibil vocile transmise de benzile magnetice. Compoziția s-a numit **Spațiu Mioritic 4.** În mediul electro-acustic se mișcă mai dezinvolt și imaginația lui Liviu Dandara. **Fresca** sa de 9 minute este desigur o compoziție originală. Ar intra în specia folclorului prelucrat. Contactul cu tehnica electro-acustică avantajează de asemeni lucrul lui Sorin Vulcu, natură spontană, nu reflexivă, cu pronunțat apetit pentru spectacular. **Osmoze** e, probabil, prima compoziție românească unde relația sinestezică cu reflectoarele colorate, comandată integral de banda magnetică, percutează mai degrabă prin ritmurile bucelor sonore circulînd prin difuzoare.

O altă categorie de piese a aparținut compozitorilor, care transcend ambientalul, în sensul că situează muzica în orice împrejurare în logica constructivă a devenirilor. Dincolo de mijlocul de realizare, o antologie a muzicii românești actuale ar putea înscrie negreșit **Rota** și **Pythagoreis.** Încîntătoarea cantabilitate a primei, semnată de Corneliu Cezar, scapă oricărei tentative de a circumscrie generic. Un unicat și totodată o excelentă lecție pentru tineri, de introducere în muzica mare. Cealaltă compoziție, datorată lui Lucian Mețianu, aparține clasei electronice pure prin modul de generare a sunetelor. Austeritatea îmbrăcată în tonuri grave și cite o pedală descărnată de armonici poate da o imagine despre idealul antic de muzică a sferelor. Iar Anatol Vieru, în contact cu mediul electronic, și-a păstrat modelele constructive imaginate pentru simfonii. **Țara Mioriței,** după lecturi din poemele lui Geo Bogza, are forma specifică pe care compozitorul a numit-o clepsidră. Pedala timbrurilor de coarde, prelucrate cu instrumentar electronic, transformîndu-se imperceptibil, dă suportul pentru inserarea efemeridelor, adică a evenimentelor care conferă piesei concreteța unui reportaj al naturii.

Diversitatea, care a reușit să acopere în cele două programe toate preocupările muzicii electro-acustice, a inclus, ca pe o categorie oferind multe direcții, dialogul instrumentist-bandă. Un model elevat ne-a servit **Cumpăna porții** de Octavian Nemescu. Motivul melodic reluat și obstinat, mereu același, îndeamnă solistul să-și concentreze efortul expresiv pe subtilitățile modurilor și atitudinilor de atac, fiindu-i ingăduit să creeze și un suspense ritmic. Emisia electronică învăluie jocul său într-o superbă aură de sunete, stimulîndu-i invenția timbrală. Reușita piesei implică și elemente de teatru instrumental. Ea trebuie atribuită în egală măsură lui Vladimir Mendelsohn, violistul care la ora actuală întruchipează un ideal al artistului complet. În **Soliloceviu** de Nicolae Brînduș, banda bogată în sugestii prin jocul foarte nuanțat al filtrelor devine coloana vertebrală a unei piese care mizează altminteri întru totul pe inițiativa individuală a interpreților. Improvizația ansamblului „Hyperion" condus de Iancu Dumitrescu, reunind virtuozi experimentați ca Aurelian Octav Popa, Voicu Vasinca, Steliana Calos și alții tineri (George Ionescu, Dimitrie Ripeanu, Constantin Petrescu) a fost magistrală. Iar **Descintec** de Călin Ioachimescu a ajutat cu discreție și bun gust la cunoașterea domeniului celui mai delicat, mai riscant tehnic, dar și cel mai actual al activității electro-acustice, și anume muzica „live electronic", unde intervenția transformatoare se aplică direct pe viu, adică asupra sunetului produs de interpret în sală. Elementele de transformat, adică vocile grupului feminin din corul „Madrigal", interpretau o excelentă partitură de școală a tînărului autor, unde e de prețuit măiestria stilului și mai puțin personalitatea viitorului muzician. Ansamblul vocal-instrumental a fost condus cu competență și însuflețire de tînărul dirijor Radu Cozărescu.

În fine, execuția **Perspectivelor la „Movemur"** de Iancu Dumitrescu a făcut abstracție de mediul electronic, de altfel înscris în partitură ad libitum, din lipsa microfoanelor de contact. Piesa ne-a oferit o inspirată imagine a spiritului doinei, lucrată mai degrabă pe timbruri. Intuiția deosebită a universului de timbruri din regnul instrumental, însușire de căpetenie a tînărului compozitor, am vedea-o dezvoltată cu succes în lumea promițătoare a studioului electronic. Am reținut și execuția precisă a quartetului de coarde „Atheneum".

Radu Stan

Eseu

Istoricitatea marxismului

EXISTĂ creații care, prin înnoirea revoluționară ce o produc într-o ramură sau alta a culturii, într-un domeniu sau altul al practicii sociale, constituie unicate, ce se detașează net față de celelalte din aceeași ramură. O asemenea creație o reprezintă opera lui Marx.

Contribuția cu totul deosebită, în singularitatea ei, a operei lui Marx în istoria culturii umane constă în **inaugurarea unor direcții radical noi în procesul cunoașterii filosofice și științifice, în acțiunea socială.** Într-o expresie sintetică, acestea pot fi reduse la patru descoperiri fundamentale :

1) Elaborarea unei concepții filosofice fundată pe ontologia socială, care este sistemul ei specific de referință. Prin conceperea societății și a relației sale cu natura, ca raport primordial al construcției filosofiei, Marx formulează sistemul de referință cognitiv ce permite descifrarea așa-numitei probleme fundamentale a filosofiei, dezvăluirea unui nou monism bazat pe unitatea indisolubilă a materiei și a spiritului, pe deschiderea praxisului. Întemeiată pe istoricitatea praxisului, pe înaintarea lui progresivă în transformarea naturii, filosofia lui Marx evidențiază **materialitatea** și **determinismul ei dialectic** într-un chip și cu argumente noi ce o diferențiază atît de materialismul tradițional metafizic cît și de dialectica spiritualistă.

2) Descoperirea principalelor determinații și variabile ale existenței sociale, a relațiilor de determinare dintre ele, este cel de al doilea element novator al operei lui Marx. Altfel spus, aceasta dezvăluie principalele linii ale teoriei determinismului social, amorsînd astfel cunoașterea științifică a istoriei umane, a orînduirilor ce o compun, a subansamblurilor de relații sociale. Marxismul marchează trecerea de la preștiință la știință în sfera diversificată a fenomenelor sociale.

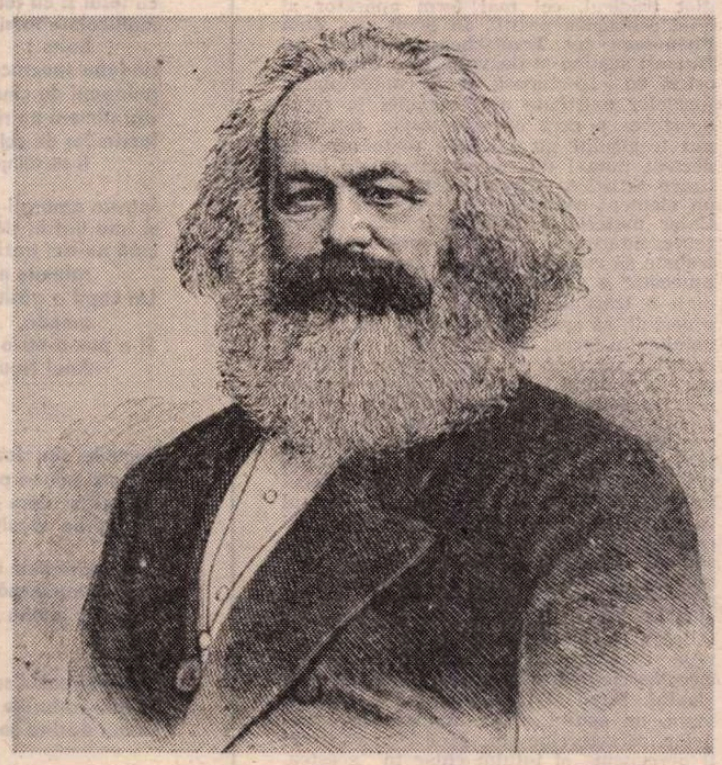
3) Evidențierea determinismului funcțional al economiei capitaliste, a relațiilor și contradicțiilor ei definitorii, a tendinței sale de dezvoltare este contribuția, care prin analiza magistrală realizată în **Capitalul,** a schimbat esențial optica asupra economiei politice. Aceasta devine dintr-un instrument urmărind optimizarea profitului capitalist, unul menit să permită luarea în stăpînire de către societate a funcționării economiei, subordonării ei satisfacerii nevoilor societății.

4) Surprinderea particularităților unor relații și instituții social-politice ale societății capitaliste, a tendinței obiective a dezvoltării societății capitaliste spre socialism, schițarea unor linii determinante ale noii orînduiri formează cea de-a patra descoperire epocală a gîndirii lui Marx. Ea elaborează fundamentele cunoașterii societății capitaliste ca societate globală, a ceea ce se numește **teoria socialismului științific,** care a inclus, pentru a folosi un limbaj actual, diagnoza capitalismului și schița-prognoză a societății socialiste. Cu alte cuvinte, Marx formulează primele valori și principii ale acțiunii autonome a clasei muncitoare, ale conștiinței și politicii sale socialiste. A fost inaugurat, astfel, procesul conștientizării și organizării independente a proletariatului, a primei clase exploatate și dominate din istoria omenirii, a luptei sale politice care vor determina ulterior micșorarea ariei capitalismului și trecerea la socialism într-o parte importantă a globului, transformări în fizionomia însăși a orînduirilor capitaliste, prăbușirea dominației coloniale. Compararea hărții social-politice a continentelor de la mijlocul secolului trecut cu aceea din zilele noastre relevă amploarea și profunzimea schimbărilor istorice care, într-o formă sau alta, în mod direct sau indirect, au fost inspirate de ideile operei lui Marx și în parte realizate de practica generată de ele. Toate aceste direcții noi ale cunoașterii și acțiunii poartă totodată, într-o măsură sau alta, și amprenta operei lui Engels.

Marxismul care a descoperit determinația istorică a praxisului, a cunoașterii are implicit **caracter istoric.** Istoricitatea marxismului s-a exprimat, în primul rînd, în însuși faptul că el a obiectivat posibilitatea de pătrundere științifică în structura și dialectica societății, ce apare odată cu dezvoltarea capitalismului, cu manifestarea vizibilă a socializării existenței umane. În al doilea rînd, istoricitatea operei lui Marx și Engels se vădește în faptul că ea n-a epuizat — nu și-a propus și nici n-ar fi putut s-o facă — direcțiile de cercetări filosofice și științifice pe care le-a inaugurat.

Marx n-a dat răspunsuri integrale — și cu atît mai puțin absolute — întrebărilor fundamentale ce i-au produs opera. E suficient să fie amintite, în acest sens, cîteva fapte. Întîi, că filosofia sa a fost numai schițată în liniile ei directoare, că numeroase concepte, precum cel de clasă socială, de relații politice și de politică, cultură sau conștiință, pentru a aminti doar unele dintre ele, de maximă importanță pentru explicarea determinismului social, n-au fost decît conturate printr-o linie vagă, iar altele au rămas neelucidate teoretic.

De asemenea Marx, care a pus în evidență determinismul economic al capitalismului, nu l-a analizat pe cel global al acestuia, rezultat din intersecția determinismului economic cu cel al relațiilor de clasă, cel politic și cu determinismul cultural-ideologic, decît fragmentar și parțial, cu toate prețioasele și semnificative existente, în opera sa, în această privință. Așa se explică insistența unor explicații cu tentă economistă din lucrările scrise pînă în anii 1860, optimismul privind perimarea capitalismului și al posibilității trecerii la socialism — corectat de Engels în unele studii din ultima perioadă a vieții. Fenomenul este cu totul firesc. Ca urmare a necesității ducerii pînă la capăt a descoperirii lor privind rolul primordial al determinismului economic în dialectica socială au fost insuficient studiate celelalte componente ale acesteia. A arătat-o însuși Engels într-un text remarcabil prin luciditatea sa autocritică, rar întîlnită în activitatea altor gînditori. „De faptul că uneori tinerii dau laturii economice mai multă importanță decît i se cuvine, sîntem vinovați în parte noi înșine, Marx și cu mine. Față de adversari a trebuit să accentuăm acest principiu fundamental, pe care dinșii îl negau, și n-am avut întotdeauna vreme, loc și prilej să acordăm suficientă atenție celorlalți factori care participă la această interacțiune." Această lacună a fost suplinită, continuă Engels, de faptul că „...deîndată ce ajungeam la expunerea vreunui capitol istoric, deci la aplicarea practică, lucrurile se schimbau și aici nu mai era cu putință nici o eroare." [1])



PORTRET AL LUI KARL MARX — publicat în „CALENDARUL MUNCEI" pe anul 1907 (București, Cercul de Editură Socialistă, 1906)

Trebuie adăugat un al treilea fapt, acela că numeroase idei ale teoriei socialismului științific referitoare la acțiunea proletariatului în capitalism au rămas doar creionate, iar acelea despre societatea socialistă au fost prezentate sumar, deoarece prefigurarea lor științifică într-o perspectivă analitică nu era posibilă.

Limitele istorice ale operei lui Marx și Engels nu diminuează cîtuși de puțin validitatea cognitivă a ideilor novatoare ale marxismului, care au schimbat optica conceperii filosofiei, științelor sociale, a practicii, idei confirmate constant de faptele și datele științifice acumulate ulterior. Nici ideile care s-au infirmat, într-o problemă sau alta, și nici erorile ce pot fi întîlnite, în tratarea unor fenomene, nu afectează teoriile lor directoare. Se știe astfel că întemeietorii marxismului considerau că revoluția socialistă urma să înceapă în societățile capitaliste avansate din punct de vedere economic și social-politic, idee ce nu s-a confirmat, dar întreaga experiență a construirii noii orînduiri, începută în cele mai multe cazuri în societăți periferice ale sistemului capitalist, evidențiază necesitatea indubitabilă a producerii tuturor premiselor socialismului care n-au fost generate prin dezvoltarea istorică anterioară.

ISTORICITATEA marxismului este la fel de inerentă ca și a oricărui fenomen social, inclusiv al oricărui enunț științific ce poartă, într-o formă sau alta, pecetea condițiilor elaborării lui. Ea nu reprezintă o infirmitate a marxismului sau expresia unei limitări a spiritului său științific, după cum caracterul relativ al adevărurilor stabilite de Newton sau Darwin nu înseamnă anularea lor pentru o arie determinată a realității, pentru un moment al procesului cunoașterii. Recunoașterea istoricității marxismului constă, în fond, a-i aplica lui însuși unul dintre criteriile fundamentale ale cunoașterii științifice pe care le-a formulat.

Din această particularitate a marxismului decurg numeroase consecințe pentru procesul elaborării sale. Astfel, întrucît relația primordială pe care se edifică filosofia marxistă este aceea a praxisului, adică una ineret istorică, ideile și conceptele sale trebue să includă, ca notă relevantă, această dimensiune. Ea le imprimă deschiderea cognitivă și, pe această bază, capacitatea lor de a se dezvolta, prin receptarea și interpretarea noilor fapte și date dintr-un domeniu sau altul, aria lor de validitate fiind în funcție de spațiul istoric al confirmării lor.

Caracterul istoric al marxismului nu exclude ci, dimpotrivă, implică universalitatea unora dintre adevărurile ei fundamentale, în măsura în care acestea sînt atestate ca atare. Universalitatea unor adevăruri ale ontologiei sociale marxiste este astăzi incontestabilă ca urmare a relevării constanței validității lor. Astfel primordialitatea economiei în funcționalitatea tuturor orînduirilor cunoscute în istorie este dezvăluită, printre altele, de faptul că unul și același tip de relații economice a determinat în condiții istorice de mare diversitate un tip identic de societate. Relațiile economice gentilico-tribale au generat pe toate continentele, în trecutul îndepărtat, cel apropiat, ca și în secolul nostru același tip de societate, în care, cu toate diferențele, pot fi întîlnite aceleași forme de organizare socială, instituții și procese culturale, moravuri.

La fel, universalitatea unității indisolubile între activitatea productivă a societății și cea spiritual-cognitivă este dezvăluită de articularea praxisului în toate societățile istoric determinate, diferențierea și varietatea istorică manifestîndu-se în gradul și formele de complexitate ale relației. Din acest fapt decurge obiectualitatea specifică a existenței sociale de a fi materială, material-spirituală și spirituală.

În alt plan de idei, universalitatea necesității obiective a trecerii la socialism este evidențiată, în zilele noastre, de faptul că modificările capitalismului, oricare ar fi ele, nu înlătură și nu pot înlătura disfuncționalitățile și contradicțiile lui ireductibile provocate de invarianța relației de capital, a adversității intereselor de clasă, a dominației burgheziei monopoliste.

CARACTERUL istoric al adevărurilor marxismului implică surprinderea contradicțiilor proprii unui stadiu al dezvoltării sociale, al praxisului, a perspectivei rezolvării lor. Aceasta reprezintă latura, denumită de Marx critică a cunoașterii filosofice și științifice, particularitate ce poate împiedica transformarea marxismului într-o falsă cunoaștere, facilitează eliminarea elementelor fals cognitive pătrunse în interiorul ei.

În sfîrșit trebuie remarcat că istoricitatea marxismului înseamnă constanta depășire a limitelor lui istorice prin dezvoltarea sa, prin folosirea lui ca instrument de cunoaștere a unei realități sociale schimbate, care punînd întrebări noi teoriei cere răspunsuri noi.

Numai considerarea improprie a gîndirii marxiste ca fiind depozitara unei cunoașteri absolute și absolutizante, ca atare sacrale, a putut duce, implicit sau explicit, la contestarea istoricității sale. O asemenea viziune a produs inerent crize ori de cîte ori fenomenele noi ale practicii sociale puneau sub semnul întrebării ideile elaborate în alte condiții istorice, ce nu ofereau o explicație suficientă, sau deîndată ce ideile, din cauze ce nu țineau de natura lor cognitivă, nu erau aplicate în mod adecvat.

Interpretarea marxismului ca viziune absolută și anistorică asupra realității a reprezentat forma lui degradată. Ea s-a originat, printre altele, în înțelegerea eronată a filosofiei marxiste ca fiind simpla unire a materialismului tradițional premarxist cu dialectica, în nesesizarea originalității sale specifice de a face din praxis relația sa fundamentală. A. Gramsci relevă cu profunzime, în acest sens, că „...așa-zișii ortodocși, preocupați să găsească o filosofie care să fie, din punctul lor strimt de vedere, mai comprehensivă decît o «simplă» interpretare a istoriei, au crezut că sînt mai ortodocși identificînd-o în chip fundamental cu materialismul tradițional." [2])

DE AICI a provenit caracterul metafizic al acestei interpretări ce se continua în planul determinismului social prin mecanicism economic și conceperea culturii spirituale ca element secundar al dialecticii sociale. Zeificarea necesității obiective, văzută într-o manieră unilateralizată, considerată ca o forță supraistorică implacabilă, ca o entitate platonică, era o altă trăsătură a aceleiași interpretări. Pe această bază formarea societății socialiste a fost tratată ca un proces automat lipsit de disfuncționalități, contradicții și surse de dezechilibru.

Interpretarea metafizică și dogmatică, aflată la antipodul autenticității originale a operei lui Marx și Engels, a sterilizat procesul cunoașterii noilor fenomene sociale, a particularităților societăților contemporane, a blocat posibilitatea descoperirii unor răspunsuri adecvate problemelor lor specifice. După cum a generat subaprecierea teoriei în relația sa cu practica socială, nerespectarea ei în acțiunea transformatoare împingînd-o pe aceasta într-o direcție pragmatică lipsită de perspectivă. Valențele critice ale teoriei au fost înlocuite cu cele apologetice, cerința dezvoltării teoriei a fost abandonată. Marxismul a fost astfel mitizat, dar totodată golit de substanța sa reală.

Acest mod de a concepe marxismul a fost pus sub semnul întrebării de complexitatea epocii postbelice, de acumularea unor deformări și erori, a unor izvoare de tensiuni și conflicte în procesul tranziției la noua orînduire, de modificările apărute în sistemul capitalist, de evoluția raportului de forțe pe arena mondială. Strigătelor emfatice despre moartea gîndirii lui Marx — de atîtea ori repetate de la începutul secolului în van — analiza lucidă a faptelor le răspunde că în fond este vorba de criza interpretării dogmatice și metafizice a marxismului, de anacronismul ei, de criza unor practici apărute pe terenul ei. Totodată trebuie observat că a face responsabilă opera lui Marx de erorile și deformările produse pe fundalul interpretării dogmatice și anistorice, a pragmatismului, înseamnă a confunda autenticul cu apocriful, cunoașterea cu falsa cunoaștere.

Marxismul se află astăzi într-un moment cu totul deosebit al istoriei și dezvoltării sale, deoarece el este asaltat de o multitudine de întrebări privind numeroase procese contemporane. Ele se referă, de pildă, la contradicțiile și disfuncționalitățile făuririi societății socialiste, la strategiile rezolvării lor, a stimulării proceselor realizării integrale a superiorității noii orînduiri, la disponibilitățile economice și social-politice ale capitalismului avansat și la fizionomia trecerii la socialism în aceste orînduiri, la acutele contraste economice și sociale ale subdezvoltării, la instabilitatea politică pe care o generează frecvent, la rezolvarea contradicțiilor revoluției științifice și tehnice și asigurarea unui echilibru național, regional și global între progresul economiei tuturor statelor și resursele energetice și de materii prime, la prospectarea noilor repere ale funcționării societăților și ale statutului uman în secolul următor. De fapt este vorba de adevărate pachete de probleme cu care este confruntat marxismul, fiecare dintre ele fiind compus din multe alte elemente. Rezolvarea lor presupune — după inventarierea principalelor lor aspecte — o riguroasă decupare a faptelor și abordare interdisciplinară a lor, care plecînd de la actualul stadiu al conceptelor și ideilor să ducă la o nouă deschidere a acestora, la noi teze și ipoteze la fel de articulate cognitiv, la fel de îndrăznețe teoretic ca acelea elaborate de Marx.

Capacitatea de influențare de către marxism a culturii și practicii contemporane, a istoriei depinde — și va depinde — de răspunsurile pe care le va da acestor probleme, de valoarea și validitatea lor. Potențialul cognitiv actual al marxismului, deși inegal, reprezintă premisa reală a dezvoltării unor cercetări și a obținerii unor rezultate pe măsura complexității problemelor, întemeind astfel un nou avînt al culturii marxiste.

Radu Florian

[1]) K. Marx — F. Engels, **Opere alese,** vol 2, Editura Politică, București, 1967, p. 536.

[2]) A. Gramsci, **Opere alese,** București, Editura Politică, 1969, p. 73.

Cartea străină

Despre o estetică a tragicului

A AFIRMA că tragicul rezidă, eminamente, într-o trăire, că este o experiență umană posibilă, constituie una dintre cele mai vechi aserțiuni făcute de vreun gînditor ce s-a aplecat asupra acestui nod problematic. Aristotel, în **Poetica**, analizînd tragedia, se oprea asupra celor două emoții fundamentale ale ei : teama și mila. Totuși, teoria aristotelică nu se vrea definitorie pentru conceptul de tragic, ci pentru structura unui discurs literar, pentru tragedie. Ca atare, nu putem considera mila și teama drept sentimente „tragice", ci drept afecte ce semnalează percepția tragicului, și numai indirect — prin receptor — prezența unei structuri tragice, în forma specifică a tragediei antice.

În schimb s-au propus în epoca modernă diverse explicații psihologice ale unui concept al tragicului. Poate cea mai tipică dintre acestea, unind perspectiva psihologică cu cea propriu-zis estetică a fost emisă de Johannes Volkelt în **Estetica tragicului** publicată în 1897 (apărută într-o traducere pe cît de riguros exactă pe atît de elegantă a lui Emeric Deutsch, cu o solidă prefață de Alexandru Boboc). De fapt, metoda pe care o folosește Volkelt în această lucrare a sa, metoda psihologică, determină, într-o măsură oarecare, natura răspunsurilor sale. El evită „metoda metafizică", precum și cea „pur normativă" sau „transcendental-logică". Estetica sa nu este o disciplină apriorică a normelor și valorilor, disciplină pe care o consideră imposibilă. De aceea, în teoria tragicului pe care o expune își propune să rămînă într-o legătură continuă cu experiența. Or, experiențele de la care pornește sînt după el de natură exclusiv psihologică. Aici este, de fapt, primul pas involuntar „normativ" pe care-l face estetica sa. Căci, identificînd domeniul faptelor tragice cu acela al psihologicului, el desenează din capul locului o anume natură a tragicului. Estetica, după Volkelt, nu poate fi practicată decît pe bază psihologică. Ea procedează analitic. Totuși, o asemenea disciplină, aplicată fenomenelor psihologice ale tragicului, trebuie să conducă la stabilirea „normelor estetice" valabile pentru sensibilitatea individuală a omului dintr-o anume epocă, în speță a omului modern.

Ca atare, estetica tragicului — după Volkelt — se reduce la o serie de elemente psihologice printre care : satisfacția elevației spirituale, plăcerea milei, a tensiunii puternice, voluptatea formei artistice etc. Dar, cum vedem, elementele propuse de Volkelt sînt deduse dintr-o analiză a sensibilității estetice, așa cum se manifestă ea în contact cu tragicul. Iar acest tragic este, la rîndul său, conceput sub o specie esențial literar-estetică. După Volkelt, nu este nicidecum necesară, în mecanismul experienței tragice, prezența vinei, a culpabilității tragice. Există un tragic de tip „eliberator", după cum e altul de tip „apăsător", unul de derivare și altul de epuizare. De fapt, tragicul privit în această perspectivă psihologică, a unei trăiri excepționale, ne prezintă o disponibilitate a lumii obiective, posibilitatea zdrobirii, a anihilării omului excepțional. Tragicul nu rezidă însă într-o entitate obiectivă : o forță transcendentă nimicitoare, o valoare existentă în sine, o viclenie a lucrurilor, o structură obiectivă a unui cosmos advers umanului. Tragicul este o „formație de o valoare umană specifică". El este în funcție de concepția omului despre lume ; este trăit sub forma specifică a unor sentimente ; presupune existența unei libertăți umane opusă necesității obiective. E adevărat că și în această concepție vădit psihologistă ne apare o față oarecum obiectivă a tragicului văzut, uneori, ca un apanaj al universului. Amintind definiția dată de Rudolf Otto sacrului **(das Heilige)** un **mysterium tremendum**, Volkelt vorbește despre latura misterios-înfricoșătoare pe care — în experiența tragică a omului — lumea o întoarce spre el. Ceea ce este mare, grandios, sublim în ordinea umană, pare să atragă „puterile tenebroase". Desigur, Johannes Volkelt, reprezentantul unei filologii criticiste, influențat de Kant, Hegel, ca și de Schopenhauer și Eduard von Hartmann, nu admite existența unei puteri transcendente. Și, totuși, în metafizica sa (care se vrea, de altfel, o știință ipotetică a celor mai generale principii ale realului) el susține existența în absolut a unui principiu al negației. Acesta nu are, însă, un caracter ultim. Negativul, irationalul nu constituie o esență ultimă. Eroul tragic are de luptat cu o putere imanentă, nu transcendentă. Puterea interioară îi este potrivnică și poate fi nimicitoare. Tragicul rezidă deci în om, nu îl transcende.

EXISTĂ, oare, fapte, lucruri sau ființe tragice ? Rezidă, oare, tragicul în esența unui „obiect" sau este specific unei anume trăiri subiective ? Constituie el un fenomen ? Volkelt își propunea în lucrarea sa „o fenomenologie a tipului tragic", estetica sa subsumîndu-se unei categorii a antropologiei filosofice. I-am putea opune o concepție transcendentalistă a tragicului sau una care afirma existența tragicului ca element al universului obiectiv, existent. Max Scheler este, printre cei care au studiat tragicul, cel mai ferm apărător al unei asemenea poziții. În eseul său, **Zum Phänomen des Tragischen**, discipolul lui Husserl susține și dezvoltă teza după care oricît de fructuoasă ar fi contemplarea formelor existente ale tragediei în recunoașterea a ceea ce este tragic, fenomenul tragicului nu este, cu toate acestea, derivat numai din formele sale de înfățișare artistică. Tragicul este, dimpotrivă, un element esențial al universului însuși. Chiar materialul de care uzează, pentru reprezentarea sa artistică, poetul tragic, trebuie să conțină ceva din „substanța întunecată" a acestui element. Pentru a judeca o tragedie autentică trebuie, pe cît e posibil, să aruncăm o lumină asupra fenomenului însuși. Că tragicul ar fi, în mod esențial, un fenomen estetic, este îndoielnic. În viață și istorie noi vorbim neobișnuit de des despre întîmplări și evenimente tragice fără să adoptăm față de ele o atitudine estetică. Scheler își dă seama, însă, cît de fragilă poate fi o explicație psihologică a tragicului oferită în locul uneia estetice. A demonta mecanismul psihologic al experienței umane, al trăirii omului în fața spectacolului tragic, înseamnă a dobîndi unele elemente cu privire la modul de acționare al tragicului, nu înseamnă, însă, a înțelege în ce rezidă el. Chiar și faimoasa definiție aristotelică a tragicului, drept ceea ce stîrnește mila și teama — consideră Max Scheler — circumscrie doar afectele și nu natura tragicului. După el tragicul este, înainte de toate, un aspect al evenimentelor, destinelor, caracterelor etc., aspect pe care noi îl percepem și intuim chiar în acestea. „Este un suflu greu, înfrigurat care emană chiar din aceste lucruri, o strălucire tenebroasă care le îmorejmuie și în care parcă ni se face cunoscută, ne devine transparentă, o anume constituție, a lumii, deci nu eul nostru, sentimentele sale, comoătimirea și spaima sa". Textul lui Scheler este opus aceluia al lui Volkelt. După cel dintîi, trebuie să ne ferim de a identifica tragicul însuși ca fenomen cu semnificațiile sale metafizice, religioase, filosofic-speculative, ba chiar și cu proiectiile sale psihologice ori estetice. Dintr-o asemenea perspectivă fenomenologică, tragicul nu este produsul sau rezultatul unei explicări, unei interpretări a lumii, ci este un dat primordial, un fenomen ce se oferă conștiinței noastre. Recunoaștem în tezele lui Scheler poziția antipsihologică a fenomenologiei. În conformitate cu metoda fenomenologică, Scheler refuză să elaboreze — colectînd cazuri, stabilind tipologii — o cazuistică a tragicului, pentru ca din enumerarea exemplelor, a evenimentelor sau cazurilor în care oamenii pretind că „trăiesc", tragicul să inducă natura sa.

Nicolae Balotă

Afiș de BEGGARSTAFF BROS (Expoziția Afișul englez)

IANNIS RITSOS -70

■ Aparținînd generației ce a revoluționat lirica elenă a acestui secol, Iannis Ritsos a împlinit, la 1 mai, 70 de ani. Născut pe plaiurile Laconiei, la Monemvasia, ivit din stirpea clasicului Kostis Palamas, Ritsos a regăsit și revitalizat — împreună cu G. Vafopoulos, Nikeforos Vrettakos și Zissis Iconomas — filoanele unei mari tradiții de poezie. Mărturie stau, pentru cei ce le-au citit, în original sau în traducere (printre tălmăcitori, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Yannis Veakis), volumele : **Trakter** (1934), **Pyramides** (1935), **Epitaphios** (1936), **To tragudi tis adelphis mu** (1937), **Dokimasia** (1943), **Agrypina** (1951), **Proino astro** (1955), **I sonata tu selinofotos** (1956), **12 piima tu iaton Kavafi** (1963), **Ismini** (1972), **Mandatoforis** (1975), **Jurnal de exil** (1975). Mărturie stau, deasemeni, versurile inspirate de generosul pămînt românesc și de oamenii lui **(Arhitectura copacilor** — 1958, **A patra dimensiune** — 1972), din a căror lirică Iannis Ritsos a alcătuit **Antologia poeziei românești** (1961). Mărturie stau și poemele de față ! **r. e. d.**

Circul închis

În prima lună au interzis comunicațiile și spectacolele.
Nu s-a mai ivit din larg nici-un vapor,
Circul închis a avut de suferit, firește, mai mult decît noi.

Într-o bună zi,
au răsărit doi clovni mici, cu straiele lor parcă și mai largi
cu totul și cu totul în romburi,
multicolore romburi, cu nasurile de făină și lacrimile boite ;
dădeau spectacole în plină stradă, stringeau în dairea
gologani de cinci bani ;
dar nimeni nu rîdea. Atunci ei plîngeau cu adevărat ;
lacrimilor de suliman le pierea culoarea, obrajii
li se mînjeau.

Într-un amurg i-au înhățat, i-au legat de mîini
și i-au tîrît în clădirea cea mare. A doua zi
cînd ne-am trezit, era-nnourat ; bărcile, cuștile
rulotele nu mai erau în piață.
Un copil a găsit sub pomi numai o barbă falsă,
umedă.
Și-a pus-o-ntr-o doară. „O s-o păstrez pentru
Anul Nou", își zise.

Femei

Femeile sînt foarte depărtate. Cearșafurile lor miros a „noapte-bună".
Așează pîinea pe masă ca să nu simțim că nu sînt de față.
Atunci ne dăm seama că am greșit. Ne sculăm de pe scaun și spunem :
„ești prea obosită azi" sau „lasă, aprind eu lampa".

Cînd aprindem chibritul, ea se-ntoarce încet îndreptîndu-se
cu o neînțeleasă deprindere spre bucătărie. Spinarea-i
e un mic munte mohorît încărcat cu o mulțime de morți,
cu morții neamului ei și al tău.

I-asculți pasul scîrțîind pe scîndurile vechi
asculți farfuriile plîngînd în raft și-n urmă se-auda
trenul ducînd soldații pe front.

Buletin de știri

Nori crepusculari ; ornicul luminat al Catedralei ;
arbori vîlvoiați ; gunoaie. De pe coline,
se mai auzeau împușcături. Puțin în urmă,
sosi Gheorghis cu bicicleta. Puse jos
o ghitară cu strunele sparte. „Am cărat
pe cei uciși în magazie", — a spus. „Nu-i de veșnică
pomenire acum, nici de steaguri.
Ascundeți doar lista asta, să ne reamintim
poimîine
de numele, de vîrsta lor — am trecut și numerele de la pantofi.
Cioplitorii în marmură,ăia trei — și ei uciși.
A rămas numai
îngerul acela de piatră fără cap — poți să-i pui
orice cap ai vrea." Așa a spus și a plecat.
Nu și-a mai luat cu el ghitara.

Ciulini

Un larg întins de vînt și de ciulini ;
Ciulini uscați, zbîrliți ; galbeni, roșcați ciulini ;
marele deșert ; arsa țărînă ;
ciulini înfipți în vînt. O tînără femeie
trecut-a spre amurg. Cu doi atotputernici ciulini pe piept.
ea vîntul împungea ; vîntul țipa ;
doi roși ciulini împurpurați. Se năpustea asupra-i vîntul.
Răni roșii, mari pe-ntreaga înserare s-au deschis.
Pămîntul șiroia. Lumea,
o fericire purpurie străluci reînviată pînă-n zări.

Clopotul

Cine-o fi atîrnat (și cînd ?) deasupra mesei chiar,
în mijlocul tavanului, clopotul ăsta cernit ? Să fie luni de-atunci ?
să fie, oare, ani ?
Aplecați pe blid, nu l-am văzut. Nu ne-am 'nălțat măcar
o dată fruntea, puțin mai sus — ce rost ar fi avut, de altfel ? Dar acum,
acuma știm — e-acolo, neclintit. Cine l-a văzut întîi ? Cine, oare,
ne-a vorbit de el,
de vreme ce nu scoate-o vorbă nimeni ? Poate-ntr-o noapte,
urmînd cu ochii-n drumul lui spre gură paharul,
sorbindu-i cel din urmă strop de vin l-am zărit
prin golul sticlei aburite. Și-ndată-apoi ne-am aplecat.
De ne e foame-ori nu, mîncăm ; tot așteptînd, clipă de clipă,
o mînă mare, nevăzută, care să tragă clopotul.
de nouă sau de douăsprezece ori, sau fie chiar o dată,
una singură, nemărginit de singură, ne-nduplecat de singură,
în timp ce noi vom număra în gînd, nădăjduind măcar
să ne potrivim, după bătăile-i, numărătoarea.

În românește de
Tașcu Gheorghiu
și
Yannis Veakis

Scrisoare din Moscova

„Starik"

ACESTA este titlul ultimei cărți a lui Iuri Trifonov: **Starik-Bătrînul.** Ea a fost publicată în revista „Drujba Narodov" și marchează un eveniment în literatura sovietică contemporană. Noua scriere a lui Iuri Trifonov este un roman al timpului nostru. Obiectul romanului este de obicei omul, sufletul lui, viața sa. Obiectul lui Trifonov este însă în primul rînd timpul, vremea reflectată în contradicțiile sufletești ale eroilor cărții. Gravitatea existenței omenești este dublată de gravitatea timpului. Toate povestirile lui Trifonov se ocupă de momentele culminante ale vremii pe care o trăim.

Fluviul timpului și fluviul de viață poate fi oprit printr-o anumită tehnică scriitoricească? Trifonov face dovadă că acest lucru este posibil. Tehnica sa de prozator este întrucîtva asemănătoare cu imaginile cu care ne-a obișnuit cinematograful și televiziunea: după ce vedem pe ecran evenimentul, banda se oprește, imaginea „înțepenește" și totul începe de la început, sau chiar în sens invers și într-un ritm foarte încet, astfel încît spectatorului i se dă posibilitatea să vadă deslușit **cum** s-au petrecut lucrurile. Exact același lucru îl face Trifonov în povestirile sale.

Nu întîmplător cărțile lui Trifonov au fost traduse în ultimii ani în multe limbi străine. Pe lîngă interesul literar, aceste cărți au și un interes istoric. Deși foarte departe de știința istorică propriu-zisă, Trifonov este un „istoric" al sufletului oamenilor. El încearcă să exprime și mișcarea timpului, și evoluțiile, și transformările sufletelor oamenilor, să prindă sensul acestei evoluții în societatea nouă, născută în urma revoluției. Trifonov face anumite bilanțuri, bineînțeles nu prin afirmații abstracte, ideologice, ci relevînd însăși evoluția soartei eroilor săi. Autorul, ca și personajele sale, își pune tot timpul întrebări și nu le evită nici pe acelea la care nu se poate da încă un răspuns definitiv. Ce este destinul revoluției? Cum văd și înțeleg astăzi oamenii evenimentele petrecute cu o jumătate de veac în urmă? Timpul nu se scurge numai. Trecutul este prezent în ziua de azi și va fi prezent în viitor. Unul din marii scriitori contemporani vorbește despre „clipa prezentă a timpului trecut". Este exact ceea ce descrie Trifonov în povestirile sale.

Bătrînul este într-adevăr un om bătrîn care trăiește și în prezent și în trecut. El a luat parte la revoluție, a fost combatant în timpul războiului civil, a trecut prin întîmplări grave și crude, de multe ori neînțelese. Acum e bătrîn și singur. Are familie, copii, nepoți, și totuși e singur. Soția sa, care l-a iubit și pe care el a iubit-o, a murit. Ea înțelegea viața sufletească a soțului ei, dar copiii nu-l înțeleg. Viața lor e cu totul alta.

Cadrul povestirii este o mică localitate de lîngă Moscova. Bătrînul își petrece ultimii ani într-o „dacea" care nu trebuie confundată cu „vila" occidentală. Bătrînul nu este nici nerespectat, nici bolnav. Și totuși este ros de o boală specifică, o boală care nu are nume. Bătrînul nu-și regretă trecutul, dar vrea să-l înțeleagă pînă la capăt, vrea să înlăture toate „vălurile" timpului, vrea să știe adevărul. Pe acest om îl roade toată viața o întrebare fundamentală: a fost sau nu a fost vinovat comandantul Migulin, la început erou al războiului civil și pe urmă tradus în fața tribunalului militar? Învinuit de trădare și împușcat. Bătrînul a participat la aceste evenimente dramatice și a depus mărturie la procesul lui Migulin. A fost o mărturie cinstită și obiectivă? La urma urmei, de ce a acceptat și el părerea că Migulin este un anarhist și un trădător? Bătrînul a fost în tinerețe un naiv care s-a lăsat antrenat de sloganе? Sau un om lipsit de caracter, un laș lipsit de simțul moral?

Bineînțeles că toate acestea nu dau încă o imagine veridică despre subiectul, tema și desfășurarea povestirii lui Trifonov. În carte se mișcă, acționează, trăiesc o sumedenie de personaje. Timpurile se succed și se contrapun, romanul este deosebit de complex și dificil de relatat. Orice rezumat ar sărăci cartea. **Omul** în toate contradicțiile sale este tema principală a cărții lui Trifonov. Omul și timpul. De aici vin toate și aici se întorc toate. Din cînd în cînd se produce o **explozie** în timpul oamenilor, și atunci apare esența fiecărui om în parte. Explozia trece, revoluția și războiul civil s-au consumat de mult, timpul s-a liniștit, dar iată că omul nu se poate liniști. „Bătrînul" lui Trifonov trăiește zi de zi „clipa prezentă" a unui timp trecut de mult.

Trifonov știe să amestece secvențe de viață, trecutul și prezentul cu mare măiestrie. Chiar și în paginile în care se povestesc întîmplări de pe vremea războiului civil, scriitorul aduce ceva nou — ceea ce nu este deloc ușor, dacă ne amintim că despre războiul civil din Rusia s-au scris atîtea cărți, unele remarcabile.

În ultima lui carte, **Starik**, Trifonov face din nou dovada că este un realist care continuă tradiția marii literaturi ruse, dar în același timp este și un scriitor **modern** prin tehnica și procedeele sale. **Starik** este o povestire artistică și totodată o operă de referință „istorică". Autorul nu caută „vinovați" și nici nu descoperă „devieri" sau „greșeli" în trecutul tumultuos al eroilor săi. El descoperă un lucru mult mai adînc și mai semnificativ: dialectica sufletului omenesc. Căci, la urma urmei, toate revoluțiile și schimbările fundamentale în viața oamenilor și a sistemelor politice și sociale nu pot fi înțelese pe deplin dacă se face abstracție de natura umană.

„Steaua fără nume"

TRADUSĂ în limba rusă și jucată pe scenele teatrelor sovietice cu 23 de ani în urmă, piesa lui Mihail Sebastian n-a fost uitată nici pînă astăzi. Și iată, o echipă de actori talentați a realizat în 1979 un film pentru televiziunea sovietică, **Steaua fără nume**, a cărui premieră s-a bucurat de mult succes.

Filmul a fost realizat sub conducerea unui actor relativ tînăr, dar foarte popular: Mihail Kozakov. **Steaua fără nume** este debutul său ca regizor de cinema. Kozakov deține și unul din rolurile principale în film — pe cel al lui Grig. Criticii au remarcat atît jocul lui Kozakov cît și măiestria cu care s-a achitat de sarcina lui regizorală. Ceea ce explică succesul filmului și al regizorului e, probabil, faptul că el n-a încercat să inventeze nimic, nici un amănunt care l-ar îndepărta de viziunea și textul lui Sebastian. Problema transpunerii unei piese de teatru, prin esența ei „statică", în limbaj cinematografic este una din cele mai controversate. Kozakov a urmat o cale simplă: a avut încredere în dramaturgia lui Sebastian. N-a încercat să „dimensioneze" trama. Numai începutul filmului (scena care înfățișează **gara** orășelului de provincie în momentul trecerii rapidului de București) și ultimele secvențe (acțiunea se termină nu în casa lui Miroiu, ca în piesa lui Sebastian, ci la școala, în clasa în care Miroiu predă astronomia) îndepărtează oarecum de scenariul piesei. Încolo totul a rămas așa cum a imaginat acțiunea dramaturgul. Textul lui Sebastian, toate replicile eroilor săi, așa cum au fost traduse în rusește de I. Konstantinovski, cu peste douăzeci de ani în urmă, sînt prezente în filmul **Steaua fără nume.** Și — lucru rar, dar convingător — s-a făcut dovada că povestirea lirică și totodată dramatică a autorului român posedă o forță de atracție unică. Succesul filmului — și a fost un succes, după cum mărturisește presa sovietică — se poate explica numai prin faptul că Sebastian vorbește în piesa sa de ce e etern uman.

Cîteva informații despre actorii filmului. În primul rînd merită o mențiune deosebită actorul Igor Kostolevski în rolul lui Miroiu. Acesta a fost probabil cel mai bun Miroiu dintre toți care au jucat acest rol în U.R.S.S., unde **Steaua fără nume** a văzut lumina rampei în cel puțin 50—60 de teatre de pe tot cuprinsul țării. Mona a fost interpretată de actrița Anastasia Vertinskaia — fiica celebrului cîntăreț Vertinski, cunoscut în lumea întreagă. Anastasia Vertinskaia a înțeles cît se poate de bine sufletul Monei, nefericirea unei vieți tinere în cadrul așa-zisei lumi mondene. Svetlana Kriucikova, interpreta rolului domnișoarei Cucu, a uimit pe spectatori prin faptul că n-a urmat tradiționalul desen — fată bătrînă și urîtă — „scorpionul" liceului de provincie. Svetlana Kriucikova — Cucu — este o fată tînără și chiar drăguță, ceea ce n-o împiedică să fie profund nefericită în umilul și nefericitul colț de provincie unde numai Miroiu — descoperitorul de stele — mai trăiește o viață adevărată, absorbit de știința și visurile sale.

Steaua fără nume este o poveste tristă dar profund omenească. Eroii lui Sebastian, mai ales cei care par privilegiați de soartă și în aparență duc o viață îmbelșugată, ca Mona și Grig, sînt, în fond, oameni care n-au trăit, nu trăiesc o viață adevărată. De ce sînt acești oameni nefericiți? Filmul lui Mihail Kozakov reușește să dea un răspuns la întrebare. Ca atare, e un film simplu, inteligent și bun.

Constantin Vâlcovan

Afișul englez

(Muzeul colecțiilor)

● Încet, dar sigur, se instalează mutații în obișnuințele noastre de a privi și înțelege un „tablou". Multe din galeriile de artă expun acum fotografii sau alte genuri de imagini, mai puțin precis definisabile ca „poezie înrămată", într-un subtil înveliș al distanțării și destinată delectării ori meditațiilor eliberate, pentru o clipă, de contingențe și impurități. Ca în orice mutații, ceva se pierde, ceva se cîștigă; pînă la evaluarea exactă a bilanțului, ne poate, deocamdată, bucura stimulentul însuși al neprevăzutului ivit din amestecul mai multor forme, valori și compartimente ale existenței.

Expoziția de afișe britanice aduce, în contextul acestor preocupări, un capitol de istorie prețioasă și o argumentație plauzibilă, spusă cu degajare, umor, fără prejudecăți sau timiditățI. Trecutul artei moderne a fost mai încărcat și mai complicat decît vrem s-o recunoaștem în sistematizările noastre; și expoziția are meritul de a semnala acest lucru. Ea ne reamintește că afișul este una din sursele expresiei artistice moderne, după cum, la rîndul lui, și-a modelat evoluția după mersul artei moderne și nici nu a rămas străin de nici unul din marile ei curente. Ne reamintește însă prin acestea și de interferențele artei secolului XX, cu utilitarul și cu zonele practicii, în spațiile ei cele mai expuse impurităților estetice: în spațiul străzii de pildă. Decantarea valorilor artistice de prim rang, a celor care au ieșit din contingențele imediatului, este lăsată pe seama vizitatorului, pus, firesc, în mediul vizual al istoriei unei epoci, așa cum a fost într-adevăr, cu toate fațetele ei. Metoda este practicată azi pe scară largă în muzeografie: ampla reconstituire pariziană de acum trei ani a expoziției „Art Déco" din 1925 demonstra privirilor uimite ale publicului actual cît de impestrițată arăta coexistența gusturilor într-un moment a cărui amintire este păstrată de istorie sub semnul unui pronunțat rafinament al expresiei. Aplicată și în expoziția organizată de British Council la București, metoda permite ca, uneori cu amuzament, alteori cu o mulțumire mai adîncă, să constați că istoria a ales în general bine, dar totodată că nici o cale nu este definitiv închisă viitorului.

Surpriza expoziției o oferă reconfruntarea cu afișele cele mai vechi, din perioada 1890—1915. Modernitatea lor rămîne, într-un fel, nedepășită. S-ar putea desprinde din ele un adevărat cod al procedeelor de limbaj introduse atunci, și care exercită și astăzi încă, fără greș, fascinația. Concentrare a mijloacelor în generozitatea viziunii, îndrăzneala armoniilor cromatice, expresivitatea ritmurilor, adîncimea spațiului interior, totul valorificat printr-o mare acuratețe a meseriei, fac din afișele — astăzi cu succes retipărite — ale fraților Beggarstaff (Nicholson și Pryde), ale mereu mai celebrului Aubrey Beardsley, ale arhitectului și decoratorului Charles Rennie Mackintosh, ale lui McKnight Kauffer, mici capodopere nu numai ale graficii, dar și ale artei secolului XX în general. Cu ele, valorile „Modern-Styl"-ului (varianta engleză a „Art-Nouveau"-ului), își confirmă încă o dată rodnicia înnoirilor, prelungul ecou al invențiilor formale. În special afișele peisagistice — cu caracter publicitar-turistic — ca și cele destinate reclamei pentru reviste se înscriu în repertoriul imagistic modern ca elemente fundamentale. Unele din aceste afișe erau cunoscute și apreciate la noi în țară, încă de la data apariției lor; astfel, coperta publicației „The Yellow Book" (Cartea galbenă) de A. Beardsley, sau afișele lui Mackintosh, care au avut ecou în grafica românească de carte la început de veac, prin intermediul revistei engleze „Studio", cu regularitate prezentă în redacțiile revistelor noastre de artă de atunci.

În perioada interbelică nu mai există o dominantă stilistică. Alături de afișele influențate de un curent artistic sau altul: de constructivism la Ashley, de neoplasticismul lui Mondrian la McKnight, de suprarealism la Hans Schleger și Bainbridge, se află un număr considerabil de afișe narativ-ilustrative, instructive documente de epocă, privind publicitatea mijloacelor de transport, a comerțului, a unor evenimente sportive, a unor produse, a unor locuri de agrement etc. Atractive, hazlii, aceste afișe ies din normativul estetic al afișului „de metaforă", laconic stilizat la maximum. Ele sînt, dimpotrivă, pline de detalii care trebuie citite. Indeminarea autorilor — Ronald Gray, C. A. Wilkinson ș.a. — stă în organizarea bivalentă a imaginii: cu un centru care atrage atenția de la distanță și definește scopul afișului, dar și cu un ansamblu de amănunte facultative și distractive, pentru cine are timp să zăbovească pe lîngă aceste lucrări cu un deliberat caracter de pozé populare, purtînd în ele un ecou modernizat al vechilor „images d'Epinal". De reținut este că în aceeași categorie narativă — asociată, însă, unor procedee metaforice — se situează și afișele unuia din marile nume ale picturii engleze actuale: ale lui Ben Nicholson, de astădată glumeț și explicit la un loc.

Aceeași varietate de stiluri se afirmă și în afișele contemporane. Multe din ele reiau, ca parodie sau leit-motiv, elemente ale unor stiluri și curente aparținînd perioadei anterioare; în special „Art-Nouveau"-ului, cu lineaturile lui gracile și totuși energice. Nu lipsește însă nici suprarealismul oniric — astfel afișul lui Martin Sharp, pentru expoziția lui Max Ernst —, nici expresionismul, cărora li se adaugă intervenții ale unor mișcări postbelice: op-arta, pop-arta, și ale unor tennici — colajul, montajul foto, diverse procedee tipografice. Alte afișe continuă filonul popular al imaginii narative, cu precizii de carte poștală. Prin ele, expoziția ține să marcheze și nota ei documentară, gîndită ca o evocare socială, și sa sublinieze, prin comparație, dialectica, nici unilineară, nici ușor maleabilă, a expresiei artistice în lumea mass-mediilor de astăzi.

Amelia Pavel

Afișe de AUBREY BEARDSLEY și JOHN HASSALL

Meridiane

Memorialistica Simonei de Beauvoir

● Numărul pe aprilie din „Magazine littéraire" consacră o prezentare memorialisticii Simonei de Beauvoir. Scriitoarea și-a început seria de memorii la vîrsta de 50 de ani și i s-a devotat vreo 15 ani (**Tout compte fait. Le Deuxième Sexe, Les Mandarins, La Force des choses**). „Scriitura beauvoiriană se organizează într-un raport direct cu cititorul. Beauvoir refuză o oarecare estetică literară în care ea vede o fugă din fața realului, dar ea nu refuză estetica" — scriu Claude Francis și Fernande Gontier, continuînd: „Cultura este expresia imaginarului colectiv, după cum scriitura e cea a imaginarului individual. S. de Beauvoir sesizează în scriitura sa frontiera dintre «trăit» și «imaginar». În acest schimb constant între aceste două niveluri rezidă originalitatea scrierii **Memoriilor**". (După revista citată, reproducem un document fotografic: Simone de Beauvoir și Sartre în timpul repetiției piesei **Nekrassov** — foto Viollet).

Scrisori către Goethe

● În R.D. Germană va apărea anul acesta primul din cele cincisprezece volume ale culegerii **Scrisori către Goethe.** Editorul, Karl-Heinz Hahn, a declarat că este vorba de prima publicare integrală a celor aproximativ 20 000 de scrisori adresate lui Goethe în perioada 1788—1832 și din care pînă acum fuseseră făcute cunoscute pentru public doar 8 000. Printre autorii acestei vaste corespondențe se numără savanții Alexander și Wilhelm von Humboldt, Johann-Heinrich Meyer și Karl Ludwig von Knebel, precum și numeroși critici, scriitori, actori, muzicieni, cititori și admiratori ai marelui cărturar de la Weimar.

Versurile lui Esenin în adaptare teatrală

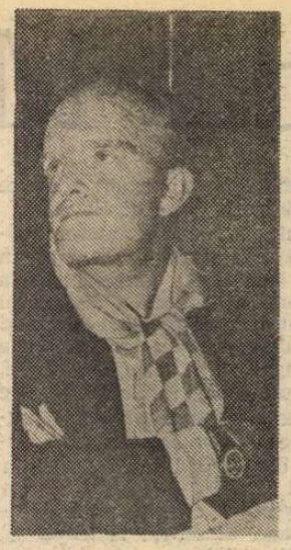
● Conceput de Esenin în vederea unei eventuale reprezentări teatrale, poemul dramatic **Pugaciov** evocînd epopeea celebrului conducător al cazacilor în răscoala țăranilor din 1771—74 împotriva țarismului, a fost prezentată, într-o adaptare dramatică, pe scena teatrului Belli din Roma. Spectacolul, în regia lui Franco Baranciaroli, a fost susținut de un colectiv torinez: Cooperativa U. Versiunea italiană a textului e semnată de Iginio De Luca.

O carte care explică altă carte

● Într-un original eseu critic, camerunezul Charly Gabriel Mbock dă îndrumări pentru citirea și înțelegerea unei capodopere a literaturii africane: **Lumea se prăbușește**, scrisă de nigerianul Chinua Achebe (ed. Présence Africaine, Paris, 1972). Mbock descifrează trama unei scrieri considerată drept foarte complicată, care abordează universul psihologic și social al Africii în preajma colonizării. El reușește, îndeosebi, să explice riturile și meandrele legăturilor de rudenie, precum și alte trăsături esențiale ale civilizației din zona **ibo** (Nigeria de Est). C. G. Mbock arată în prefață că a scris acest eseu în intenția de a suscita și alte lucrări similare care să facă cunoscute și apreciate temele literare negro-africane.

„Roma sub ploaie"

● Este titlul noului roman al lui Anthony Burgess **(Portocala mecanică)**, a cărui acțiune are ca decor Roma, povestită ca o operă bufă, cu mulțimea ei barocă, cu seducătorii și ridicolii ei. În acest decor, eroul cărții, un scriitor englez, își pierde soția în condiții neclare. Cartea, apreciază cronicarii, amintește de romanul compatriotului lui Burgess, Graham Greene — **Călătorii cu mătușa mea.**



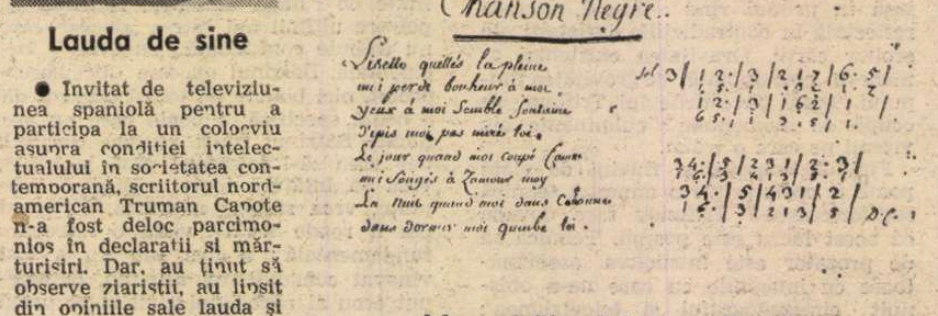
Lauda de sine

● Invitat de televiziunea spaniolă pentru a participa la un colocviu asupra condiției intelectualului în societatea contemporană, scriitorul nord-american Truman Capote n-a fost deloc parcimonios în declarații și mărturisiri. Dar, au ținut să observe ziariștii, au lipsit din opiniile sale lauda și considerația, mai ales în ceea ce-i privește pe scriitori. Astfel, autorul celebrului roman **Cu sînge rece** — opt milioane de exemplare vîndute, după aprecierea sa — într-un interviu acordat revistei „Cambio 16", a spus despre Hemingway: „Nu-l pot suporta. Stilul lui este o falsă simplitate. Orice camionagiu american poate să scrie în felul acesta. **Pentru cine bat clopotele** e un dezastru".

Dar Truman Capote are și preferințe: dintre poeții spanioli îi place Federico García Lorca, iar dintre prozatorii hispano-americani, îi citește pe Borges, Manuel Puig și Gabriel García Márquez. Bineînțeles, cele mai bune romane sînt ale sale, iar dintre acestea cel mai recent: **Rugăciuni neauzite.** Un număr impresionant de personaje reale se vor recunoaște în paginile acestei cărți, susține Truman Capote, și speră ca, tocmai de aceea, scandalul să fie destul de mare...

J. J. Rousseau muzician

● Apariția (la ed. Stock, 452 pag.) a cărții **Scrieri asupra muzicii** de Jean-Jacques Rousseau continuă a fi în atenția muzicologilor ca și a istoriei literare. Căci interesul lui Jean-Jacques ca practician, ca teoretician și ca polemist în viața muzicală a timpului său se integrează ansamblului de manifestări generate de bicentenarul său. Rousseau, care propune un nou sistem de notație muzicală, studiază raportul între diverse limbi și muzică, exprimă noi puncte de vedere asupra rolului artei în societate, dă sugestii pentru repertoriul fanfarelor ca și al „instrumentelor de interior" și — mai presus — face profeții faste asupra romantismului ce urma să vină... Și totul scris cu ascuțime de spirit, cu limbajul și stilul celui care, contemporan cu Voltaire, a avut o atît de mare influență asupra epocii sale, și, cu atît mai intens, asupra secolului ce i-a succedat. (În imagine, metoda originală de notație muzicală a lui Rousseau).



Muzeul filmului de la Potsdam

● Una din cele mai frumoase clădiri din orașul Potsdam va găzdui noul Muzeu al filmului la care se lucrează intens și care va fi inaugurat în cursul acestui an. Anunțul publicat în presa din R.D. Germană în legătură cu înființarea muzeului a avut un larg ecou; mulți cetățeni au donat tot felul de obiecte vechi și noi legate de istoria celei de a șaptea arte. Surpriza a constituit-o o scrisoare de la cetățeanul Paul Wüst din Arnstadt, care i-a invitat pe organizatori să-i vizioneze propria sa colecție cuprinzînd și exponate personale. În 1935 un funcționar nazist i-a comunicat lui Wüst că din cauza vederilor sale politice nu mai poate lucra ca operator. El și-a păstrat însă vechiul aparat de filmare cu care călătorea prin țară, afișele care făceau reclama filmelor sale și multe alte obiecte. Pe toate le-a dăruit Muzeului din Potsdam.

Expoziție — spectacol

● Pînă la 20 mai a.c. continuă să fie deschisă la Paris expoziția-spectacol consacrată Mariei Callas decedată cu cîțiva ani în urmă. Născută în 1923 la New York, americană de origine greacă, Maria Callas, alias Maria Calogeropoulos, este omagiată de parizieni, care au achiziționat obiecte ce i-au aparținut artistei, fotografii, scrisori etc.; în cadrul expoziției se pot audia, înregistrate pe bandă și discuri, fragmente din operele interpretate cîndva de celebra soprană la Scala din Milano și la Metropolitan Opera din New York.

Jungla gheții

● „Arctica de sub noi" se intitulează filmul sovietic în culori ce a primit o diplomă la cel de al 32-lea Congres al cineaștilor din domeniul filmului de popularizare științifică. El a fost realizat în 1977 de un grup de hidrologi ce au cercetat adîncurile de la 12—15 m de sub calota de gheață a Antarcticii — timp de mai multe mii de ore — și au luat vederi necunoscute pînă la acea dată. Narațiunea filmului, făcută de către unul dintre savanți, suscită interesul spectatorului: este vorba de oamenii ce au făcut cercetările, de visurile și acțiunile lor, de spațiile grandioase ce le-au descoperit, de pericolele înfruntate, de situațiile extreme în care s-au găsit. După șase luni de muncă, 11 000 metri de peliculă au fost dați publicului, constituind o premieră absolută.

Romanul lui Heidi

● Una din cărțile cele mai îndrăgite de copii, **Heidi** de Johanna Spyri, parțial ecranizat de mai multe case de televiziune, este integral reeditat, în traducere, cu cele șapte părți ale sale **(Heidi, Heidi grandit, Heidi jeune fille, Heidi et ses enfants, Heidi grand'mere, Au pays de Heidi** și **Le sourire de Heidi)** la editura Flammarion cu prilejul Anului internațional al copilului.

Fernando Pessoa în Franța

● În traducerea lui Armand Guibert (în ed. Alfred Eibel) a apărut o a treia culegere din lirica marelui scriitor portughez Fernando Pessoa (născut la Lisabona în 1888 și mort în 1935, după o viață greu încercată pe meleaguri străine). Armand

Guibert este un consecvent traducător și popularizator al lui Pessoa în Franța (a mai publicat din opera acestuia la ed. Gallimard și la Seghers), ultima culegere fiind apreciată drept cea mai valoroasă. (În imagine, Fernando Pessoa).

„Ziua Paul Robeson"

● La trei ani după dispariția lui Paul Robeson, Hollywoodul l-a omagiat pe marele cîntăreț și actor de culoare conferindu-i post-mortem distincția „Steaua Hollywoodului". Ceremonia a avut loc la 9 aprilie, cînd Robeson ar fi împlinit 81 de ani, în prezența a 1 500 de spectatori care au aplaudat puternic momentul prezentării, de către primarul orașului Los Angeles, Tom Bradley, împreună cu actorul Sidney Poitier și cu Paul Robeson-fiul, a unei plăci cu numele renumitului luptător împotriva discriminării rasiale și oprimării popoarelor. Ziua de 9 aprilie a fost proclamată ca „Ziua Paul Robeson", pe care locuitorii din Los Angeles o vor sărbători de acum în fiecare an.

Am citit despre...

O carte, autorul ei, moartea lui

AICI măcar o lună nu desparte datele celor două reviste pe care le am în față.

Prima anunță apariția unei cărți, **Nürnberg — Cronică personală a procesului principalilor criminali de război naziști.**

Autor: Airey Neave.

Cea de-a doua anunță moartea violentă a lui Airey Neave.

Nu este o carte obișnuită, una dintre zecile de relatări, analize, critici etc., publicate în cei aproape 34 de ani care au trecut de la procesul acela fără seamăn în istorie. Este un volum de memorii scris de omul care, la 18 noiembrie 1945, a primit însărcinarea să intre, pe rînd, în celulele celor 21 de recordmeni mondiali ai crimei împotriva omenirii, să înmîneze fiecăruia dintre ei actul de acuzare și să le explice cum pot face uz de democraticul drept de apărare. A fost o experiență unică. De ce a întîrziat atît de mult comunicarea ei? „Am crezut că este mai bine să aștept și să privesc înapoi, peste ani, atunci cînd pasiunile întunecate ale anului 1945 se vor fi domolit", i-a răspuns el lui James Cameron, unul dintre cei mai de seamă publiciști britanici care, în 1945, urmărise procesul de la Nürnberg ca reporter. Bufoneriile cabotinului Göring, aroganța obraznică a lui Streicher, maimuțăriile penibile ale echivocului von Schirach, comportamentul fiecăruia dintre acești neoameni cînd aflau că vor trebui să dea seamă pentru tot ceea ce făptuiseră cu iluzia impunității, constituie esența mărturiei lui Neave. Prefața cărții este semnată de scriitoarea Rebecca West care, în 1945, fusese corespondenta revistei „The New Yorker" la proces.

Nu a fost un om obișnuit autorul acestei cărți extraordinare. A fost un erou, un cărturar, un politician de prim rang. Dacă ar fi trăit și dacă în alegerile de la 3 mai vor învinge conservatorii, ar fi devenit secretar de stat pentru Irlanda de Nord. Cînd a intrat în celulele criminalilor de război era maior, avea 29 de ani și următorul palmares: absolvent cu diplomă de merit al Facultății de drept de la Oxford, distins cu cele mai înalte ordine britanice pentru faptele sale de arme (rănit pe frontul din Franța în 1940, primul prizonier care a reușit să evadeze, în 1942, îmbrăcat într-o uniformă germană, din strașnic păzitul lagăr de la Colditz, apoi comandantul unei unități speciale care a organizat evadarea piloților aliați capturați de hitleriști). De atunci a publicat un mare număr de cărți despre război și, intrînd în politică, a fost ales membru al Camerei Comunelor, a devenit purtătorul de cuvînt al conservatorilor pentru problemele Irlandei de Nord, și și-a consacrat viața căutării unei formule general acceptabile pentru vindecarea acestui dureros abces intern al Marii Britanii. „A accepta victoria teroriștilor, susținea el, ar însemna să lipsim o parte a țării de orice libertăți democratice. Libertatea în cadru legal nu înseamnă nimic pentru terorist. El este predispus să zdrobească orice libertate afară de a sa proprie". Airey Neave se străduia să dezarmeze terorismul printr-o formulă care, fără să-i nedreptățească nici pe catolici nici pe protestanți, să aibă darul de a reduce treptat istorica dezbinare dintre ei. Nu i-a fost dat s-o facă, fiind răpus brutal la vîrsta de 63 de ani.

Nu a avut parte de o moarte obișnuită. Airey Neave a fost, cred, primul — mereu, într-una, pînă la capăt „primul" — membru al Camerei Comunelor ucis de teroriști. Automobilul cu care pleca de la parlament spre casă a fost aruncat în aer de o bombă. Două organizații teroriste diferite au „revendicat" — acesta este termenul încetățenit în vocabularul ziarelor care sînt puse mereu în situația de a relata despre asemenea nemernicii — asasinarea remarcabilului irlandez. E aproape ca și cum ar fi fost omorît de două ori. „Am fost, toată viața mea, în situații de risc și m-am obișnuit cu riscul", spunea el.

Dacă ar mai fi aminat dezvăluirea detaliilor numai de el cunoscute despre ceea ce s-a întîmplat în celulele ferecate ale liderilor naziști, amintirile lui ar fi pierit și ele în explozia de la Londra. Așteptase „domolirea pasiunilor întunecate". Achitarea — spre consternarea tuturor oamenilor — a patru dintre călăii care au masacrat la Majdanek un sfert de milion de deportați, faptul că în Republica Federală Germania se mai află sub anchetă 3 000 de persoane acuzate de crime de război și că peste cîteva luni, dacă legea nu se va schimba, va interveni prescrierea acestor crime, mii de acte de maximă gravitate care rămîn nepedepsite azi în lume — n-ar fi deloc exclus ca unul dintre ele să fie chiar asasinarea lașă a eroului de război Airey Neave — și atîtea alte lucruri care se leagă între ele în noduri ciudate, neașteptate, ne obligă să ne întrebăm dacă va fi vreodată cazul ca ororile trecutului să fie privite cu seninătatea pe care numai certitudinea imposibilității unei repetări a lor ar putea s-o dea.

Felicia Antip

Octavio Paz sărbătorit la Nisa

● Poetul mexican Octavio Paz va fi sărbătoritul de onoare al Festivalului internațional al cărții de la Nisa, care va avea loc anul acesta între 4 și 9 mai. Un juriu internațional, în care au figurat, între alții, scriitorii Italo Calvino, Maurice Nadeau, Henri Thomas, Ives Berger și Hector Bianciotti, i-au acordat lui Octavio Paz premiul literar „Marea pajură de aur" pentru întreaga sa operă. Într-un interviu telefonic, din Ciudad de Mexico, Paz a declarat: „Cînd cineva primește un premiu, cel mai bun lucru pe care trebuie să-l facă este să se resemneze și să-l accepte cu umilință".

Între **Luna sălbatică** (1933), prima sa carte, și **Căpcăunul filantropic** (1978), Octavio Paz (născut în 1914) a scris și publicat un impresionant număr de titluri, alternînd poezia cu eseul și

studiile de antropologie. **Labirintul singurătății**, eseu despre trecutul și psihologia ființei mexicane, apărut în 1951, i-a adus cea mai mare popularitate. Între volumele de poeme se află **Salamandra, Alb, Țărmul de răsărit, Secara, Spinarea, Maimuța gramaticală** și **Întoarcerea**, iar între cele de eseistică **Perele ulmului, Arcul și Lira, Porțile cîmpiei, Cuadrivio, Prînzul lui Esop** etc. În 1977, poetul mexican a fost încununat cu Premiul național.

Wyspianski — Wajda — Weimar

● Regizorul polonez Andrzej Wajda pune în scenă la Teatrul Național din Weimar, R.D.G., piesa **Noaptea de noiembrie** a dramaturgului polonez Stanislaw Wyspianski. Decorurile vor fi semnate tot de Wajda.

Centenarul unui debut

● D'Annunzio a fost, din cîte se știe, un scriitor „total": poet **(Laudă cerului, mării, pămîntului și eroilor)**, romancier **(Copilul voluptății)**, dramaturg **(Fiica lui Jorio)** și memorialist **(Cartea secretă)** etc. Într-un studiu monografic mai amănunțit apărut nu de mult în Italia se remarcă faptul că D'Annunzio este unul dintre scriitorii care au debutat editorial la o vîrstă foarte fragedă: 16 ani. Într-adevăr, născut în 1863, poetului i-a apărut în anul 1879 volumul de versuri — **La întoarcerea primăverii**, volum de la a cărui apariție se împlinesc anul acesta 100 de ani.

„Adio arme" — 50

● Înainte de **Adio arme**, roman apărut cu 50 de ani în urmă, în 1929, Hemingway mai publicase romanele **Și soarele răsare** și **Bărbații fără femei**. Ambele fuseseră bine primite de critică, dar **Adio arme** i-a asigurat lui Hemingway o faimă statornică. Acest roman, și celelalte care i-au urmat, au contribuit la încununarea creației lui Hemingway cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1954.

Alban Berg—Boulez

● Succesul lui Pierre Boulez — în imagine, într-un portret de Cabu — ca dirijor este în continuă creștere. O dovadă, între altele, e numărul de discuri ce se imprimă cu opere muzicale dirijate de el. Astfel, după **Lulu**, opera pe care a dirijat-o, i-a succedat un al doilea disc, **Lulu suite** cu Judit Blegen, apoi **Der Wein** cu Jessye Norman, — două voci superbe în cadrul celebrei New York Philarmonic, care, sub bagheta lui Boulez, au demonstrat în plus măiestria lor în interpretarea lui Alban Berg, pentru care marele dirijor a făcut o adevărată pasiune.

Dvořák

● La 1 mai a.c. s-au împlinit 75 de ani de la moartea compozitorului cehoslovac Antonín Dvořák (1841—1904). Cu acest prilej, în mai multe orașe din R.S. Cehoslovacă au loc o serie de manifestări omagiale, concerte, seri muzicale, conferințe. Tot în aceste zile are loc premiera filmului **Concert la sfîrșitul verii** de Frantisek Vlacil, inspirat de viața compozitorului.

Centenar Soffici

● În Italia au început manifestările ocazionate de sărbătorirea centenarului nașterii pictorului și scriitorului italian Ardengo Soffici (1879—1964), spirit eclectic, care a luat parte la toate mișcările picturale și poetice italiene de la futurism la Novecento. După ce a colaborat la Paris cu Apollinaire și Max Jacob, se stabilește la Florența. Prima parte a creației lui Soffici e o valorificare originală a picturii cézanniene și a experienței cubiste. După 1915, părăsind futurismul, pictorul se va consacra picturii figurative. Nu demult, la Florența s-a deschis cea mai amplă retrospectivă a pictorului.

„Campionul" lui Zeffirelli

● Filmul **Campionul**, creat în 1931 de King Vidor, a fost reeditat acum, într-o nouă versiune, semnată de Franco Zeffirelli, cunoscut mai presus de orice prin admirabilul său **Romeo și Julieta**. Personajele principale ale filmului **Campionul** sînt un fermecător băiețel de opt ani și tatăl său iubitor, un fost boxer, interpretați de Ricky Schroder și Jan Voigt.

Baletul Macbeth

● Cunoscuta tragedie shakespeariană **Macbeth** va fi prezentată într-o versiune coregrafică pe scena Teatrului Mare din Moscova. Muzica spectacolului aparține lui Kiril Molcianov, iar coregrafia este semnată de Vladimir Vassiliev, prim balerin al teatrului.

Galeriile de artă din Viena

● Directorul Galeriilor de artă din Viena, instituție care își poate măsura reputația cu cea a muzeelor Luvru sau Prado, a procedat la o încercare originală menită să facă mai bine cunoscute vizitatorilor cele mai valoroase opere de artă din fondul muzeului. Exponatele au fost grupate după epoca în care au fost create și după criterii artistice contemporane. Această inovație stă la baza lucrării: **Die Gemäldegalerie des Kunsthistorichen Museums in Wien** apărută în Residenz Verlag din Salzburg. Lucrarea cuprinde texte explicative și reproduceri în alb-negru.

Revista UNESCO în limba swahili

● De curînd a început să apară o ediție în limba swahili a revistei lunare „Le Courrier de l'UNESCO" destinată cititorilor din Africa de est. „Mjumbe wa UNESCO" este publicată la Dar-el-Salaam de către Comisia națională tanzaniană pentru UNESCO, în colaborare cu redacția din Paris. Această nouă versiune se adaugă celorlalte douăzeci de ediții care apar în prezent.

Carson McCullers — o biografie

● Jacques Tournier, unul dintre traducătorii în franceză ai operelor scriitoarei americane Carson McCullers (1917—1967), a publicat recent o carte intitulată **Retour à Nayack** (ed. Seuil), în care trasează cu deosebită înțelegere linii ale existenței și creației literare a acestei deosebit de talentate autoare (în imagine). Pentru a scrie biografia lui Carson McCullers, Jacques Tournier a făcut o călătorie de documentare prin toate orașele și localitățile rurale în care a locuit scriitoarea: New York, Columbus, Charlotteville, Fayetteville, ceea ce i-a permis să reconstituie în cartea sa atmosfera unor scrieri celebre ca **Inima e un vînător singuratic** sau **Balada cafenelei triste**.

„Surîsul vertical"

● Omagiind memoria lui Joaquin López Barbadillo, scriitor, ziarist și bibliofil din Madrid, editura barceloneză „Tusquets" a lansat un nou premiu literar: „Surîsul vertical". Între juriați au figurat Juan Marsé — cîștigătorul premiului „Planeta", 1978 —, Jorge Edwards și Jaime Gil de Biedma, iar ca președinte a funcționat celebrul regizor de film Luis Berlanga. N-au lipsit manuscrisele, chiar dacă prima condiție estetică impusă de fondatorii premiului nu părea prea atrăgătoare: semnate cu pseudonim, romanele trebuiau să se încadreze în rigorile literaturii erotice. Surpriza a venit la sfîrșit: manuscrisul distins cu respectivul premiu aparține unei femei, Susana Constante, care nu a publicat nimic pînă în prezent. Romanul său, **Educația sentimentală a domnișoarei Sonia**, prin personaje, situații și ambianță rămîne cantonat definitiv în secolul trecut și răspunde, punct cu punct, exigențelor obosite ale aventurilor galante din acea vreme. Nu se știe dacă inițiatorii premiului își pun mari speranțe în reînvierea acestei specii literare, dar sînt convinși că astfel de cărți se vînd bine.

ATLAS

Portretul

■ LA Oradea, deasupra timplei Bisericii cu Lună — acea misterioasă lună, jumătate neagră, jumătate aurie, învîrtindu-se după legi misterioase și cosmice, care mi-a umplut de întrebări și de înțeles copilăria — deasupra crucii din mijlocul iconostasului, în cel mai înalt punct al boltii catedralei din Oradea, am descoperit de curînd, cu uluire și lacrimi, portretul lui Horia. Este un medalion sprijinit omagial pe două ramuri de laur și împodobit de o coroană grea, aproape imperială, reliefîndu-și fondul închis și obrazul cunoscut din acest cadru poleit sărbătorește și subliniat strălucitor. Trăsăturile fără dubiu, fruntea specifică și părul strîns țărănește în părți erau cele știute din cărțile de școală și chiar dacă renovările succesive au limpezit portretul apropiindu-l de prototip, nu există nici o îndoială că el era acolo, deasupra altarului, de la începuturi, de la prima pictare a bisericii în 1816. Iar acest fapt, revoluționar și zguduitor în egală măsură, ne lasă să întrezărim nu numai prestigiul de martir al marelui răsculat în epocă, ci și înțelesul credinței care i-a fost alături. Începută în 1784, în chiar anul răscoalei, construcția catedralei neunite din Oradea s-a desfășurat sub semnul nesupunerii și al tragediei românilor din Principatul Transilvaniei și, o dată înălțată, biserica a devenit un simbol al neînfrîngerii totale și al victoriei ce urma să vină. Portretul lui Horia, așezat triumfal și conspirativ deasupra catapetesmei, era un răspuns, abia cifrat, al celor care nu renunțau. Sanctificîndu-l astfel, biserica se sfințea încă o dată prin jertfa sa, acceptînd cu adevărat suferința și revolta, cauza celui ce-și fermecase frații cu gîndul eliberării, „ille famosus seductor populi", cum îl numeau exasperate cancelariile dușmane.

Am citat ciudatul titlu de noblețe al țăranului din Albac din monumentala monografie a răscoalei lui Horia de David Prodan și am transcris emoția de mai sus în semn de limpede omagiu marelui istoric și capodoperei sale răscolitoare.

Ana Blandiana

„Socialismul romantic"

● Socialiștii utopici Fourier, Saint-Simon, Babeuf, Cabet par a-și găsi noi cititori în rîndurile generațiilor tinere din Franța. În acest orizont s-ar explica și studiul lui Sarane Alexandrian, consacrat **Socialismului romantic**. Căci, scrie autorul, socialismul utopic e o idee romantică, născută și dezvoltată în perioada în care au fost concepute capodoperele romantismului literar și artistic și poate că această vecinătate a incitat pe teoreticienii și propunătorii socialismului la un efort de imaginație fără precedent. Un exemplu, între altele: „Să ne gîndim la contactele dintre saint-simonianul Pierre Lerroux și poetul Victor Hugo, ambii exilați la Jersey. Autorul reamintește apoi pe Fourier, care a mers pînă a-

colo încît în al său model de societate a dat pînă și rețete culinare pentru un regim dietetic recomandabil muncitorilor... Cît despre Etienne Cabet, ceva mai tînăr decît Fourier, este și el un ideolog încărcat de lirism. Pentru a face „să treacă" ideile, el a scris un roman, **Călătorie în Icaria**, considerat de Alexandrian ca un „mare Manifest comunist premarxist", Icaria fiind țara în care s-ar realiza o societate ideală, unde s-ar instaura un regim care ar trece de la „egalitatea proporțională" la „egalitatea absolută" (a babouviștilor) și la „egalitatea industrială", saint-simoniană. Se știe că Etienne Cabet s-a aventurat să fondeze societatea visată de el în Lumea Nouă, la Naüvoo, pe Mississipi, și unele idei au fost reluate de unii teoreticieni americani. (În imagine, monumentul de la Paris ridicat lui Charles Fourier.)

Sport

După ce am văzut lebede și am cules nopți de aur

■ IATĂ că frunza verde se adapă și din lacuri de munte și umblă prin arbori călare pe un cal alb. Dincolo de glicinile ce-mi întunecă fereastra cu mireasmă, o fetiță sare coarda, cîntînd: garoafă, roză, crin, lalea — și, intrați în hamuri, doi băieți trag de-un mic scrinciob plin cu bulgări de soare, cu cîntec de pasăre și cu patruzeci și patru de umbre ale zilelor plecate să ia mințile unei mori legate peste mijloc cu nuiele de salcie. Eu, întors din Dobrogea, unde am văzut lebede și am cules nopți de aur, ascult la radio meciurile ultimei etape din aprilie. Sîngerează văzduhul de strigătele crainicilor, dar cunosc prea bine cîți boboci de gîscă face-o vorbă țipată-n microfon, ceea ce mă interesează e să aflu dacă Dinamo se bate pînă la ultima picătură de sînge la Timișoara și dacă Argeșul pune multe mere în coșarca Jiului. Nu prea mă doare pe sfîrcul urechii de cele vreo opt echipe la cădere, știu precis că se vor duce de rîpă numai trei și n-am nici-o milă de ele. Dinamo conduce în deplasare — soare, pămînt, apă și vînt, cîntă acum fetița ce sare coarda și ciorchinii de glicină parc-au înnebunit, se scutură subțire, se dau în liliac și-n creangă de lămîiță. Rupți de la inima lumii, băieții de la Steaua ard strimb, parcă toți au pe conștiință cîmpii suite-n poduri cu trotil și berze sugrumate cu centura, iar Craiova fuge-mpleticit, zvicnește pierdut din aripi smulse, lovește-n pămînt, se chinuie să ne-aducă o-njurătură pe buze. Să dai cu alior și cu mărăcini, nu altceva! Și cînd te gîndești, aceste două formații dispun de cei mai valoroși jucători din țară. Dar dacă nu vor ei să pună osul la jug, ce să le faci!? Căci ei sînt stăpîni și antrenorii lor trebuie să stea drepți — de unde și cîntecul ăla cu care-mi sărează viața un prieten: ia, măi, drepți! ia, măi, drepți, dați cu hora de pereți... Iată, Argeșul a înscris prin Radu II — și băieții ăia intrați în hamuri rotesc scrinciobul între coastele mele, fiindcă în clipa asta egalează și Timișoara..., ei, dar arbitrul de margine Dinescu anulează golul (și-o fi spart barca-n drum pustiu?) și iar aud cîntecul ăla frumos: garoafă, roză, crin, lalea. La sfîrșit, cînd se arată fruntea lunii mai mă bucur și pentru Dinamo, mă bucur și pentru Argeș — și asta fiindcă-mi place să privesc spre vîrful munților, nu în rîpe seci.

Fănuș Neagu

P.S. Am văzut la Medgidia poate cel mai frumos stadion din țară. Propun celor în drept, ca un omagiu adus constructorilor, să organizeze acolo un meci internațional de tineret sau juniori.

Pe meridianele păcii și prieteniei

Un nou etos internațional

În ultimul deceniu s-a afirmat tot mai puternic în conștiința umanității progresiste necesitatea unor mutații profunde nu numai în ceea ce privește modernizarea structurilor social-economice, politice și culturale din fiecare țară, dar și în sfera raporturilor dintre state și națiuni. S-au realizat și unele progrese în acest sens. În cadrul O.N.U. și al organismelor sale, se bucură de o largă recunoaștere ideea dreptății și echității ce ar trebui să călăuzească relațiile dintre state, îndeosebi între cele bogate, superior dezvoltate, și cele în curs de dezvoltare, dar, în general, există o mare distanță între vorbe și fapte, între principiile proclamate și realizarea lor politică reală.

Noua vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în opt țări africane reprezintă o strălucită mărturie a unității dintre valori, norme și acte politice, un model de *cunoaștere activă*, cu efecte imediate dar și durabile, de perspectivă, în raporturile reciproc avantajoase dintre țări și națiuni egale, un aport semnificativ la consolidarea păcii și securității, la instaurarea noii ordini economice internaționale — ceea ce presupune abolirea definitivă a neocolonialismului, a regimurilor de asuprire colonială și rasială, a decalajelor economice, dezvoltarea liberă și echitabilă a tuturor țărilor.

Desigur, faptul că toate țările membre ale Organizației Națiunilor Unite, indiferent de mărimea teritoriului și a populației, dispun de aceleași drepturi este prin sine o cucerire democratică importantă. Dar activitatea neobosită a președintelui României în afirmarea teoretică și practică a unui nou model de raporturi internaționale demonstrează, prin tăria de netăgăduit a faptelor, că democratizarea relațiilor internaționale nu se poate limita la exercitarea dreptului de vot în Adunarea Generală sau în alte organisme. Aceasta presupune realizarea unor exigențe de adîncime și eficiență a procesului democratic, proces pe care președintele țării noastre îl afirmă cu pregnantă consecvență.

Un asemenea proces presupune crearea condițiilor necesare, inclusiv de ordin juridic, pentru o mai largă și efectivă participare a popoarelor mici și mijlocii la soluționarea problemelor internaționale de ordin regional sau de însemnătate mondială care le privesc direct sau indirect, repartiția resurselor naturale, politica prețurilor, probleme ale mediului înconjurător.

De asemenea, aplicarea cu consecvență, mai ales în tratative vizînd soluționarea unor probleme cardinale pentru prezentul și viitorul planetei noastre, a *principiului consensualității* — corolar al unei atitudini autentic democratice de comprehensiune și respect față de interesele și personalitatea fiecărui partener în dialog.

Dialogurile purtate de-a lungul itinerarului african a scos cu atît mai mult în evidență necesitatea elaborării unor strategii pe termen lung ale dezvoltării plecînd de la un nou *model al dezvoltării*, care să aibă în vedere valorizarea optimă a resurselor naturale și umane ale fiecărei țări, în interesul țării respective și în colaborare cu alte țări, ceea ce presupune formarea de cadre naționale proprii, armonizarea specificităților locale cu exigențele modernizării, valorizarea optimă a potențialului de creativitate culturală. Cu alte cuvinte, constituirea unui nou *etos internațional*, în primul rînd al unui nou comportament politic și moral al oamenilor politici cu funcții decizionale.

Iată de ce consecvența României, a președintelui ei, în promovarea și aplicarea concretă a unor asemenea valori și principii de politică externă s-a bucurat și se bucură de o înaltă apreciere în întreaga lume.

Al. Tănase

Spre o lume mai bună

SEARĂ de seară, în fața ecranelor televiziunii, ne-am simțit cu toții alături de solii poporului român pe pămîntul continentului african. Am urmărit cu viu interes vizita președintelui României în cele opt state ale Africii, dialogurile rodnice purtate cu conducătorii acestor popoare prietene. Cu o adîncă mîndrie patriotică am luat cunoștință de noile rezultate ale politicii partidului nostru — politică însușită și susținută prin fapte de toți comuniștii, de toți oamenii muncii din patria noastră. Viața noastră de fiecare zi, prestigiul României pe plan mondial dovedesc grăitor că această politică principială și consecventă corespunde intereselor noastre vitale, cît și cauzei generale a socialismului, reprezentînd o contribuție de seamă la întărirea prieteniei și colaborării între popoare, la promovarea păcii și progresului în întreaga lume. Împărtășim înalta apreciere acordată de Comitetul Central al Partidului tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru contribuția sa hotărîtoare la elaborarea și înfăptuirea liniei politice generale a partidului și statului. Ne mîndrim cu faptul că sîntem alături de el, că, urmîndu-i exemplul și indicațiile, sîntem părtași la obținerea acestor succese de mare însemnătate politică.

În anii socialismului politica a devenit o preocupare a tuturor, iar noi cu toții am devenit politicieni — fiind atrași prin practica democratică a partidului la discutarea deschisă și soluționarea comună a tuturor problemelor majore ale țării. Desigur, știm că aceasta presupune și o mare responsabilitate din partea fiecăruia, că atît progresul nostru economic și social, cît și prestigiul internațional al țării depind într-o măsură mai mare sau mai mică și de contribuția noastră personală. Știm că în cursul vizitei efectuate în Africa solii noștri s-au întîlnit cu mulți tineri care s-au specializat în țara noastră și care i-au întîmpinat bucuros, cu „bun venit" românesc.

În lumea noastră contemporană contactele principiale, stima, egalitatea și respectul reciproc, colaborarea pașnică în toate domeniile sînt în interesul vital al tuturor popoarelor. Zilele trecute, stînd în fața televizoarelor sau recitind din ziare cronica vizitelor, a dialogurilor purtate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu șefii celor opt state africane, ne-am putut convinge din nou că înaintăm pe o cale luminoasă : pe calea cea mai dreaptă spre o lume mai bună, spre lumea atît de mult dorită de toate popoarele iubitoare de pace și progres.

Csíky Gábor

REPUBLICA POPULARĂ ANGOLA — La mitingul prieteniei româno-angoleze din orașul Dundo

REPUBLICA ZAMBIA — La Stațiunea de cercetări agricole de la Mount Makulu

REPUBLICA BURUNDI — Pe aeroportul din Bujumbura

REPUBLICA DEMOCRATICĂ SUDAN — În timpul vizitei la Muzeul Național din Khartum

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 19, joi 10 mai 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

România literară

O evocare :
Oameni în linia întîi
(Paginile 14—15)

MULTIPLĂ ANIVERSARE

SINTEM încă sub impresia amplei cuvîntări a tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea Adunare populară consacrată zilei de 1 Mai, cînd secretarul general al Partidului ne-a făcut părtași ai acelei magistrale sinteze a triplei semnificații pe care anul acesta (în raport cu 1889, cu 1939 și 1944) a conferit-o aniversării zilei solidarității internaționale a muncitorilor de pretutindeni. Sărbătorirea Întîiului de Mai 1979 s-a constituit astfel în revelatorul a trei momente fundamentale din istoria noastră modernă : cel al prezenței noastre — acum 90 de ani — la Congresul de la Paris al Internaționalei a II-a condusă de Engels ; cel al marii demonstrații de la 1 Mai 1939, desfășurată sub semnul unității, al Frontului Unic dintre comuniști și socialiști, care a evidențiat cu putere hotărîrea eroicei noastre clase muncitoare de a se opune fascismului și politicii de război, de a apăra interesele naționale supreme ale României ; cel al creării — acum 35 de ani — a Frontului Unic Muncitoresc care a avut un rol esențial în unirea tuturor forțelor politice progresiste, a tuturor elementelor patriotice din țara noastră împotriva dictaturii militaro-fasciste, pentru succesul decisiv al Insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste. E ceea ce a dus la eliberarea României și, implicit, la alăturarea ei imediată și eficientă în frontul Națiunilor Unite pînă la victoria finală din 9 Mai 1945.

9 Mai, adică ziua care, printr-o fericită coincidență, se identifică, în retrospectiva eroicei perioade de unificare și constituire a României moderne, cu aceea a proclamării independenței naționale, în 1877.

În această retrăire a istoriei noastre sub soarele unui Mai multiplu aniversar, ziua de 8 mai 1921, cînd a luat ființă Partidul Comunist Român, vibrează cu atît mai puternic în cugetul și simțirea întregului popor român. Căci Partidul Comunist, creat acum 58 de ani ca detașamentul de avangardă al clasei muncitoare din România, este acela care a marcat indicii cei mai înalți ai potențialului revoluționar al proletariatului nostru în contextul noii ere în care — după profundele răsturnări prin și după primul război mondial — intra omenirea. În procesul de radicalizare a conștiinței sociale a poporului român, Partidul Comunist devenea într-adevăr forța determinantă.

Punerea în afara legii, în aprilie 1924, a Partidului Comunist a făcut ca în anii îndelungatei sale ilegalități conștiința de clasă a membrilor săi să se forjeze în plus, potențialul de luptă revoluționară să se dezvolte necontenit, acțiunile revendicative ale muncitorimii să se intensifice și, totodată, în deceniul al patrulea, după instaurarea la putere a hitlerismului în Germania, P.C.R. să devină factorul hotărîtor în organizarea ofensivei antifasciste.

Putem, așadar, afirma că istoricele evenimente aniversate în această primă decadă a lunii Mai au avut ca principal revelator și denominator comun acel organism pe care poporul român, prin clasa lui muncitoare, l-a făurit în ziua de 8 mai 1921. Dealungul celor aproape șase decenii, viața de luptă eroică și de faptă revoluționară a Partidului Comunist Român se identifică cu strădania întru împlinirea năzuințelor celor mai profunde de libertate și progres ale poporului român, de participant activ, totodată, la noua istorie a oamenilor muncii de pretutindeni.

Partidul Comunist a fost creierul și inima complexei organizări a insurecției armate care a izbutit actul eliberator de la 23 August 1944, premisă hotărîtoare a făuririi noului nostru destin. Partidul Comunist a devenit arhitectul construcției noii orînduiri, care a determinat transformarea radicală a României în structura ei economică, socială, culturală. Congresele IX, X și XI ale Partidului Comunist concretizează tot atîtea trepte de avîntată propășire internă și, totodată, de afirmare majoră a României pe plan internațional. Nu numai că partidul și statul, poporul, țara noastră se bucură de un interes și un prestigiu multiplu validate pe toate meridianele, dar cuvîntul, acțiunile, tratatele, acordurile, participarea în organismele internaționale, în frunte cu O.N.U., ale României s-au constituit într-o concepție și o practică bine definite, purtînd pecetea voinței de pace și cooperare a poporului român, a prezenței sale active și eficiente în soluționarea celor mai importante probleme ale contemporaneității.

Așadar, conștiința de sine a poporului român, atît de profund integrată astăzi în devenirea propriei istorii, ca și reverberația acestei conștiințe de elevat umanism revoluționar la indicii receptori ai tuturor popoarelor dornice de a făuri o lume a păcii și securității, a cooperării și solidarității în respectul independenței și în năzuința comună de progres — această nouă dimensiune a destinului românesc este opera integrală a concepției și practicii Partidului Comunist Român așa cum este ea — atît de pregnant — întruchipată de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De aici stima, dragostea, mîndria tuturor fiilor patriei pentru bărbatul iluminat de geniul revoluției a-tot-creatoare — revoluție pe al cărei drum, de eroică luptă întru împlinirea visului de aur al omenirii pe pămîntul românesc, Nicolae Ceaușescu poartă însemnele glorioase ale unei dăruiri de peste patru decenii și jumătate. În aura aniversării zilei de 8 mai 1921, ca o verigă simbolică între 9 Mai al Independenței naționale și cel al Victoriei asupra fascismului, aceste glorioase însemne își proiectează strălucirea pe chipul țării — floare de Mai a Viitorului.

„România literară"

FLORI ROȘII DE MAI – compoziție de V. Dobrian

Partid al Primăverii

Venea vechi nor, — cum norii negri vin —
și n-aveam flori de vis, de rosmarin
și mă durea tot cerul greu și crud
și nu știam ce oameni să aud.

Venea din grote surde un lătrat
venea din țoale verzi și din pătrat
și ura se-ntindea peste pămînt
Și-am strîns în Noi drapelele de cînt.

Partid de Mai, de Pace și de Vis
din flori-rubin, din timpul neucis
sîntem ai Primăverii luptători
și-ți dăm culori, frumoasele culori.

Ion Bănuță

Nu pot să spun...

Nu pot să spun deplin cum te iubesc
Ești patria și singurul meu rost,
Ești pe pămînt destinu-mi omenesc
Și tot ce pentru mine e, va fi și-a fost.

Dar spre folos a-ți fi sînt prea bătrîn
Sînt alții care vin impetuos,
Eu nu-s decît un comunist român
Ce pîn-la moarte-ți este credincios.

Și dacă mi-ar fi dat după mormînt
Din morți cînd ai nevoie să apar,
Același eu, din pacea din pămînt
În focul luptei tale-am să răsar.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Cea de-a V-a Conferinţă a Naţiunilor Unite pentru comerţ şi dezvoltare

IN ZIUA de 7 mai au început la Manilla, capitala Republicii Filipine, lucrările celei de a V-a Conferinţe a Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.). Participă aproape 7 000 de delegaţi, din 159 de state ale lumii. Delegaţia română e condusă de către tovarăşul Cornel Burtică, vice-prim ministru al guvernului, ministrul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale. Pe ordinea de zi a Conferinţei au fost înscrise quasi-totalitatea problemelor majore ale cooperării economice, a căror soluţionare va facilita şi va accelera procesul de înfăptuire a unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe realităţi interstatale mai echitabile şi mai juste, care să ducă la lichidarea decalajelor dintre ţările in curs de dezvoltare şi ţările avansate, să impulsioneze dezvoltarea naţiunilor rămase în urmă, să promoveze progresul economic şi social al tuturor popoarelor.

Salutînd pe participanţi, preşedintele Republicii Filipine, Ferdinand Marcos, şi-a exprimat speranţa că sesiunea va determina, prin măsurile ce le va lua, restructurarea sistemului economic actual, caracterizat de inechitate, criză şi instabilitate. După şedinţa inaugurală şi rezolvarea chestiunilor de procedură, organizare şi desfăşurare ale vastei reuniuni, în continuare a luat cuvîntul secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, care a subliniat imperativul ca U.N.C.T.A.D.-V să găsească un răspuns la marile probleme create prin disparităţile economice care separă astăzi ţările lumii.

TOT ÎN PRIMA ZI a lucrărilor a fost prezentat Mesajul preşedintelui Republicii Socialiste România. **Se ştie că tovarăşul Nicolae Ceauşescu este unul din principalii iniţiatori şi promotori ai acţiunii pentru lichidarea subdezvoltării şi făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, a unor relaţii noi, întemeiate pe deplină egalitate şi echitate între state. Căci — aşa cum afirmă Mesajul — constituie o gravă anomalie a realităţii social-politice contemporane faptul că în perioada celei mai ample revoluţii tehnico-ştiinţifice, a cuceririlor ştiinţei şi civilizaţiei, ale cunoaşterii umane, o mare parte a omenirii trăieşte încă în condiţii de subdezvoltare, de sărăcie şi foamete, că lumea continuă să fie împărţită în ţări sărace şi ţări bogate, ca rezultat al vechii politici imperialiste şi colonialiste de exploatare şi asuprire. Perpetuarea marilor decalaje economice şi sociale dintre ţările în curs de dezvoltare şi ţările avansate constituie, de asemenea, unul din factorii permanenţi ai încordării relaţiilor interstatale, ai instabilităţii economiei mondiale, ai accentuării fenomenelor de criză — economică, energetică, monetară — care au consecinţe profund negative asupra evoluţiei tuturor statelor, a ansamblului vieţii internaţionale. Iată de ce lichidarea subdezvoltării apare ca un imperativ de prim ordin al zilelor noastre, ca o necesitate stringentă a dreptăţii şi echităţii internaţionale, a însăşi cauzei progresului şi civilizaţiei pe planeta noastră.**

PREŞEDINTELE ROMÂNIEI consideră de cea mai mare importanţă ca actuala sesiune U.N.C.T.A.D. să elaboreze un ansamblu de măsuri concrete, practice, **în vederea soluţionării problemelor arzătoare ale vieţii economice internaţionale şi accelerării dezvoltării economico-sociale a ţărilor rămase în urmă. Ca atare, Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu vine cu un număr de 10 propuneri asupra cărora să se insiste în mod deosebit, propuneri în frunte cu** elaborarea unui program de lungă durată pînă în anul 2000, cu o primă etapă pînă în 1990, care să prevadă măsuri de dezvoltare mai intensă a economiei statelor în curs de dezvoltare. **Acest program de anvergură implică, structural, unul de măsuri pentru** dezvoltarea învăţămîntului, **a pregătirii cadrelor naţionale pentru toate domeniile de activităţi. Deasemenea : crearea unor** organisme de studii şi cercetare, pe zone geografice, **care să analizeze sarcinile şi obiectivele economice şi sociale specifice ţărilor în curs de dezvoltare si să prezinte soluţii concrete pentru rezolvarea lor ; constituirea cît mai grabnică a** Fondului comun de dezvoltare convenit, **prin participarea ţărilor industrializate, precum şi prin economiile realizate pe baza reducerii cheltuielilor militare ; trecerea fermă şi urgentă la** stabilirea unor raporturi juste între preţurile materiilor şi ale produselor industrializate ; deschiderea accesului larg pentru ţările în curs de dezvoltare la tehnologiile moderne ; reglementarea justă a condiţiilor în care îşi desfăşoară activitatea în ţările slab dezvoltate companiile străine ; întărirea unităţii şi solidarităţii ţărilor în curs de dezvoltare, intensificarea colaborării şi cooperării între ele ; un rol mult mai activ al O.N.U. spre edificarea unei noi ordini economice internaţionale.

COROLAR, Mesajul preşedintelui României exprimă opinia ca, pe baza propunerilor prezentate de statele participante, Conferinţa U.N.C.T.A.D. să treacă de îndată la elaborarea unui progam unitar de acţiune. **„Este timpul — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca U.N.C.T.A.D. să depăşească stadiul discutării generale a acestor probleme vitale pentru omenire şi să adopte măsuri practice, concrete pentru soluţionarea lor". Căci „este clar că actuala stare de lucruri nu mai poate continua, că se impune să se facă totul, de către toate statele, pentru soluţionarea grabnică a acestor grave probleme ale umanităţii".**

EVIDENT, în cele de mai sus, n-am făcut decît să redăm foarte schematic conţinutul Mesajului preşedintelui României la această conferinţă internaţională de asemenea proporţii şi cu asemenea obiective, de importanţă crucială pentru viitorul tuturor popoarelor. Propunerile făcute sînt amplu, ştiinţific argumentate, implicînd constatări şi sugestii cu un vast potenţial de concretizare. De aici şi puternicul ecou în rîndurile participanţilor, ca şi, prin intermediul mijloacelor de informare (sînt la Manilla peste 1 500 de ziarişti, de pe toate continentele), în cele ale opiniei publice mondiale, al acestui document de o valoare intru totul excepţională în rezolvarea uneia dintre problemele-cheie ale contemporaneităţii.

Cronicar

Viaţa literară

Lucrările Biroului şi ale Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ **LUNI, 7 mai 1979,** la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : — Analiza activităţii comitetelor Fondului Literar şi Fondului de 2—3%, pe baza informărilor făcute de preşedinţii comitetelor respective ; Desemnarea noilor componenţe ale celor două comitete ; Aprobarea planului de plecări în străinătate, în cadrul înţelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi uniunile de scriitori din ţări socialiste ; Diverse.

■ **MARŢI, 8 mai 1979,** la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, dedicată, în principal, sarcinii revistelor editate de Uniunea Scriitorilor de a organiza dezbateri pe marginea problemelor esenţiale ale creaţiei literare, în vederea stimulării şi dezvoltării teoriei literare.

La plenara Consiliului au participat, ca invitaţi, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii.

În luările la cuvînt, la plenară, au fost relevate aspecte semnificative ale raportului dintre naţional şi universal în literatură.

În cadrul ambelor şedinţe, pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, au luat cuvîntul următorii scriitori : **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Teodor Balş** (preşedintele Comisiei de cenzori), **Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constantin Chiriţă, Şerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Nicolae Dragoş** (redactor şef al revistei „Luceafărul"), **Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Dan Duţescu, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoşi, George Ivaşcu** (director al revistei „România literară"), **Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanichie Olteanu, Radu Petrescu, Gheorghe Pituţ, Sânziana Pop, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Catinca Ralea, Eugen Simion, Franz Storch, Szasz Janos, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuş, Radu Tudoran, Constantin Ţoiu, Mihai Ungheanu** (redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul"), **Mihai Ursachi.**

Lucrările ambelor şedinţe au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Plenara a adoptat o telegramă adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Intrunită în ziua în care se împlinesc 58 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă roagă să primiţi expresia înflăcărată a devotamentului scriitorilor din România, români, maghiari, germani, sirbi şi de alte naţionalităţi, aderiunea lor la politica şi ideologia partidului nostru, în fruntea căruia, de mulţi ani, aduceţi o inestimabilă contribuţie la impulsionarea procesului de transformare revoluţionară a României Socialiste.

Prin munca şi lupta poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare, sub conducerea dumneavoastră înţeleaptă patria noastră a dobîndit o civilizaţie materială şi spirituală superioară, în cadrul căreia creaţiei literare îi revine un rol de seamă.

Partidul Comunist Român, port-drapelul celor mai nobile aspiraţii politice, sociale, economice şi culturale ale poporului român, încă din anii grei ai ilegalităţii şi ai marilor bătălii de clasă, şi-a demonstrat uriaşa sa capacitate de a făuri o lume nouă pe pămîntul românesc, fiind mereu la înălţimea marilor orizonturi ale gîndirii şi acţiunii.

Astăzi, opera de dezvoltare şi de modernizare a forţelor de producţie se desfăşoară ţinînd seama de cerinţele şi izbînzile revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane. Un puternic avînt caracterizează şi cultura umanistă, creaţia literară pusă în slujba construirii socialismului în România, a formării şi perfecţionării conştiinţei omului nou. Urmînd înaltul dumneavoastră îndemn, vom face totul pentru a ilustra şi mai pregnant marile momente din istoria patriei, a partidului, a eroicului nostru popor.

În această zi aniversară a partidului, vă aducem dumneavoastră, iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, un sincer şi înflăcărat omagiu, asigurîndu-vă că slujitorii condeiului din România Socialistă nu vor uita niciodată că i-aţi investit cu înaltul titlu de ajutoare de nădejde ale partidului.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Cenacluri literare

● Cenaclul scriitorilor din Constanţa de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, cu sprijinul Consiliului judeţean al U.T.C. şi Bibliotecii judeţene, a organizat, la Clubul I.A.S. Nazarcea, o şezătoare literară sub genericul „Floare de mai". Au participat următorii membri ai Cenaclului scriitorilor din Constanţa : **Aurel Dumitrescu, Ovidiu Dunăreanu, Nicolae Fătu, Şerban Gheorghiu, Sanda Ghinea, Constantin Novac, Marin Porumbescu** şi **Carmen Tudora.**

● La întîlnirile din 23 aprilie şi 7 mai ale „Cenaclului de luni" au citit poezie **Alexandru Şerban, Ioana Crăciun, Titu Şerban, Nicolae Sirius, Marin Lupşanu** şi **Magdalena Ghica.** Au participat la discuţii **Mariana Marin, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Marian Siman, Irina Gorun, Mircea Cărtărescu, Doru Mareş, Radu Călin Cristea, Călin Vlasie, Radu Comănescu, Ion Stratan, Valeriu Perianu, Marius Stănilă, George Ioniţă** şi **Nicolae Manolescu.** Următoarea întîlnire va avea loc luni, 14 mai, ora 20.

● La Muzeul memorial „George Bacovia" din Capitală a avut loc o seară literară sub genericul „Copiii lumii", dedicată „Anului Internaţional al copilului". A luat cuvîntul **Viniciu Gafiţa.** A urmat un moment poetic la care au participat **Agatha Bacovia** şi membrii cenaclului literar de pe lîngă Muzeul memorial — **Aurel Cimpeanu, Constanţa Bordicel, Gheorghe Giurgiu, Gabriel Bacovia, Elena Guţu, Octav Bilcescu, Rodica Cantilli, Marian Zamfir, Maria Zimniceanu.**

● În cadrul recentei şedinţe a Cenaclului „Cronica T" din Iaşi a avut loc o evocare a poetului Florin Mihai Petrescu. Au luat cuvîntul **Andi Andrieş, Ion Hurjui, Ion Chiriac, Corneliu Sturzu, Niculae Turtureanu, V. Vasilache** şi **Horia Zilieru.** Au citit poezii **Silvia Cerbu** şi **Nicolae Panaite.**

● Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a dedicat două şedinţe problemelor poeziei şi traducerilor. Au citit versuri **Monica Rohan** (referent **Rodica Bărbat**) şi traduceri de poezie —, **Şerban Foarţă, Manolita Filimonescu-Dragomir, George Drumur, Andrei Lillin, Marcel Pop-Corniş, Petru Sfetca.** Lucrările au fost conduse de **Anghel Dumbrăveanu.**

În spiritul colaborării

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia **Geo Şerban** şi **Ilarie Hinoveanu,** în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunile de scriitori din ţara noastră şi din Iugoslavia, — pentru a participa la Întîlnirea scriitorilor de la Bled.

● Au sosit la Bucureşti, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, **Danuta Bienkowska** şi **Ludmila Marianska.**

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară a sosit la Bucureşti **Istvan Klumak.**

Lansări de cărţi

● La Librăria „Dacia" a avut loc lansarea monografiei **Virgil Almăşanu** de Theodor Enescu, apărută la Editura Meridiane. Volumul a fost prezentat de criticul **Dan Hăulică.**

● La Librăria „Ramuri" din Craiova a avut loc lansarea cărţii lui **Stelian Cincă,** consacrată dramaturgului şi prozatorului Caton Theodorian, apărută în Editura Scrisul Românesc. Au luat cuvîntul **Emil Manu** şi **Marcela Radu.**

SEMNAL

● **Camil Petrescu — DOCUMENTE LITERARE.** Cele două secţiuni **„Din laboratorul de creaţie al scriitorului"** (semnate separat de îngrijitorii ediţiei — Alexandru Bojin şi Florica Ichim) cuprind, în ordinea sumarului, următoarele titluri stabilite de editori : **Proza, Documente privind epoca paşoptistă, Dramaturgia, Pagini de jurnal, Fişe-reflexii, Camil Petrescu şi teatrul, Modalitatea artistică a teatrului, Primele schiţe teoretice pentru „Modalitatea estetică a teatrului" (1927), Directoratul la Teatrul Naţional (februarie-decembrie 1939), Note pentru „Seminarul de regie experimentală" (1945—1946). (Editura Minerva, 456 p., 23,50 lei, 2 470 ex.).**

● **Titus Popovici — STRĂINUL.** Ediţia a cincea, în „Biblioteca Eminescu", reluînd textul revizuit în 1972, al unuia dintre primele romane ce reflectă mutaţiile de conştiinţă umană şi structură socială prilejuite de actul istoric de la 23 August 1944. **(Editura Eminescu, 538 p., 15,50 lei, 100 000 ex.).**

● **Valeriu Bucuroiu — CENTURILE DE SIGURANŢĂ.** Din noul volum al poetului transcriem : „Pătrund în tainele nimicului şi văd / Cum aripa luminii se destramă / Peste îngusta lumii panoramă / Rămasă fără singe-n calapod. // Constat că inamicii s-au retras. / De pe colinele uimite / Coboară-n haos cîrduri de termite / Ce se feresc la fiecare pas. // Ascundem universu-n paranteze / De teamă că un fir de praf / Dormind cu faţa la cearşaf / N-avu elan să mediteze." **(Destin). (Editura „Cartea Românească", 120 p., 11 lei, 1 290 ex.).**

● **Mihai Duţescu — ACEASTĂ IUBIRE.** Reluăm din prezentarea făcută de Mircea Iorgulescu (pe coperta a IV-a) acestui roman de debut al poetului şi dramaturgului, publicat în colecţia „Romanul de dragoste" : „Pictură de moravuri şi portret al unui sentiment, o iubire recuperată cu ajutorul memoriei : cartea pare să se fi născut la răscrucea unor direcţii epice divergente, de unde aspectul etajat, în planuri suprapuse, al naraţiunii". **(Editura Eminescu, 216 p., 5 lei, 50 090 ex.).**

● **Tudor Cristea — ŢINTĂ VIE.** Transcriem, din al doilea volum de versuri al autorului (debut : **Astru natal, 1976**), poezia **Menire :** „Eu car mereu lumină în niste cuvinte. / Pe o plajă bătută de vînt / apăr cu palmele / fragile imagini înfăţişînd / oameni vinaţi de timp alergînd // eu sunt aici şi aici trebuie să fiu, / înfruntînd surisul nisipului / din clepsidrele neclintite-ale munţilor ; / nins de tăcere pe faţă ascult / cum apele sfărîmă lumina / pe o planetă îndepărtată / şi singură..." **(Editura Eminescu, 102 p., 7,25 lei, 600 ex.).**

● **Livia Ardelean-Moldovan — PASIENŢĂ-N „PAS DE TROIS".** Roman de factură „poliţistă", publicat în colecţia „Scorpionul". **(Editura Dacia, 203 p., 7,75 lei, 50 090 ex.).**

● *** * * ANTOLOGIA POEZIEI AMERICANE.** Cuprinzătoarea antologie, alcătuită de Ion Caraion, cuprinde secţiunile : **Începuturile ; Perioada clasică ; Renaşterea de la 1913 ; Generaţia celui de-al doilea război mondial ; Noii contemporani ; Poezia negrilor.** Tălmăcirile sînt realizate de : Ion Caraion, Vasile Nicolescu, Mihnea Gheorghiu, Petre Solomon, Irina Horea, Gabriel Gafiţa, Doru Mielcescu şi Emil Gulian. Note bio-bibliografice de Petre Solomon **(Editura Univers, 758 p., 49 lei, 7110 ex.).**

LECTOR

ERATĂ

Portretul lui Al. Philippide (nr. trecut, pag. 12—13) este semnat de Iser.

Laudă lecturii naive

„...OMORIȚI-MĂ ! zise biata pasăre plecîndu-și capul". Vocea ți se stinge, ți se strînge gîtlejul. Băiețelul căruia îi citești povestea lui Andersen, **Rățoiul cel urit,** plînge de-a binelea, cu lacrimi grele. Te apleci și îl mîngîi, în zadar, și te grăbești să-i aduci vestea bună, alinarea. Căci mîntuirea pasării chinuite, însingurate, lovite, e atît de aproape, o surprinde în abisul chiar al disperării ei. „Căci, iată", – te grăbești să citești mai departe – „ce zări ea în apa limpede a lacului ? Zări propriul ei chip : nu mai era un rățoi urît, greoi, negricios, murdar, ci era o lebădă". O lebădă ca și acele păsări minunate către care se îndrepta și de care ea, umilită, se aștepta să fie ucisă. Lacrimile mai curg încă, în șiroaie, pe obrajii copilului, dar ochii strălucesc de uimirea fericită a miraculoasei întorsături.

Literatura toată, cu cruzimile și cu mîngîierile ei, este în aceste fraze ale unei povestiri ce ne sfîșie la cincizeci de ani ca și la trei ani. Nu este nicidecum o artă naivă, aceea a povestitorului care născocește asemenea teribile întîmplări, zvîrlindu-ne de la o extremitate la alta a cumplitului patos eternuman. În schimb, există o lectură naivă, oarecum neprevenită, o lectură a participării imediate la lumea celor citite, lectura copilului care exclamă „și m-a mîncat ?" – atunci cînd lupul cu scufia bunicii în cap își cască fălcile spre Scufița roșie din poveste. Da, sîntem și noi mîncați în cuvintele basmului. Cînd le citim **naiv,** adică nu în literaturitatea lor, cînd le citim desființați în identitatea noastră cu noi înșine, în-ființați în realitatea imaginarului, a fabulei, cînd se creează o legătură simpatetică a noastră cu cele citite de noi, legătura aceasta, placentară cu Ficțiunea, ne închide în matricea Cuvîntului. Sîntem prizonierii verbului, altfel decît atunci cînd eliberîndu-ne de orice valoare referențială a sa, și considerîndu-l în pura sa literaritate, ne socotim (iluzie printre iluzii !) stăpînii săi deplini.

SĂ NE întoarcem, însă, la lecturile infantile. Acestea nu sînt toate „naive". Dimpotrivă. De la început, educația, școala, literatura ea însăși, toți și toate se străduiesc să desființeze ingenuitatea lecturii-participare. Este firesc (sau fatal) să fie așa. Nu poți rămîne închis în intimitatea de matrice a Cuvîntului. Gestul consolator al părintelui mîngîindu-și copilul înfricoșat de poveste – „nu este **decît** o poveste, nu s-a întîmplat cu adevărat" – este ușuratic precum toate consolările. „Nu e decît literatură !" – gestul acesta relativizează și vrea să elimine din competiția cu viața, Textul.

Dar rămîne în noi, în ciuda tuturor lucidităților dobîndite cu timpul, a oricăror estetici sau poetici dezabuzate sau, dimpotrivă, ambițioase, o anume candoare a lecturii trăite imediat. Cocoțat în cireșii sau în merii copilăriei, citeam cu deplină și necritică dăruire Fabulele exorbitante ale omului în luptă cu omenirea, de la Ulise, prin Don Quijote, Gulliver și Robinson Crusoe, la Mizerabilii lui Hugo sau Nebunii temerari ai lui Jules Verne. Ce bătălii am dat acolo sus, la adăpostul crengilor în floare, suspendat între văzduhul ce mi se părea, cu arcul lui, mai aproape decît pămîntul întins la doi metri sub mine ! Într-o copilărie bine nutrită cu lecturi dai toate bătăliile mari ale umanității, din nou, iei parte la toate ororile, la toate hecatombele, la toate jertfele omului ca ființă care se sacrifică sau e sacrificată.

După o anume imagine redusă caricatural, pedagogic infirmă, asupra copilăriei, asemenea înfiorătoare istorii – cum sînt toate cărțile mari ale omenirii – n-ar fi potrivite vîrstei infantile. În realitate, basmele sînt pline de fapte de spaimă, mitologia (atît de plăcută copiilor) abundă în drame sîngeroase, iar patosul uman umple toate acele Gesta ale omului, de la cele arhaice la cele moderne, care singure încîntă copilăria. Lectura naivă are nevoie de o hrană bine condimentată. Fadoarea o inhibă. Povestitorul popular știa prea bine că numai o estetică a șocului întreține vie atenția ascultătorului, participarea lui. Ulise povestindu-și peripețiile în insula Feacienilor (după ce el însuși a fost cutremurat pînă la lacrimi de povestirea unui aed evocînd sfîrșitul Troiei) e un prototip al Naratorului care e, totodată, Erou al povestirii. Dar în lectura naivă, eul cititor este mereu erou al narațiunii. Or, adevăratul lector naiv nu se poate identifica decît cu peripețiile omului la limita umanului. Orice cădere în mediocritate, în indiferența plată, meschină, a narațiunii întrerupe magia angajării sale în lectură.

DE AICI extraordinara dificultate a scrierii dedicate **anume** lecturii ingenue. Sînt multe forme ale unei subliteraturi moderne care s-au adaptat mai adecvat la nevoile unei poetici servind copilăria decît multe binevoitoare și deșarte eforturi doar aparent superior literare. Benzile desenate – cu umorul lor sau cu acumularea șocurilor –, anume specii ale ficțiunilor de aventură, literatura de science-fiction (firește, nu echivalăm între ele, în nici un chip, aceste forme de literatură uneori pe nedrept, alteori pe drept desconsiderate) merită atenția noastră, fie și pentru că ele au cucerit adeziunea entuziastă a sufletelor juvenile. O mitologie a modernității este proiectată mult mai interesant în asemenea forme ale scriiturii decît în altele tradițional consacrate. Or, copiii noștri au nevoie, mai mult poate decît am avut-o noi, în cireșii amintiți, de cărți în care să afle cadrul, apanajele, eroii lumii extrem-moderne, contemporane dacă se poate cu primii ani ai secolului XXI spre care se îndreaptă, care-i soarbe, în care vor trăi.

Ce caută în această lume, cum se vor descurca în cea viitoare, bătrînii noștri prieteni : Ulise, Don Quijote, Robinson, d'Artagnan, Căpitanul Nemo ? Să nu ne îngrijorăm pentru ei. Aceștia au înfruntat atîtea primejdii, s-au luptat cu atîtea hidre, încît își vor croi ei drum și prin hățișul conștiințelor încă tulburi ale acestui sfîrșit de veac. Și nu numai ei, ci și acei eroi ai pătimirilor din toate timpurile care în ultima lor disperare strigă : „Omoriți-mă !", înainte ca lumina gloriei să se reverse asupra lor aureolîndu-i cu o eternă frumusețe.

Nicolae Balotă

Desen de Mihu Vulcănescu
(Astăzi, la orele 18, în Rotonda Sălii mici a Palatului, are loc vernisajul Expoziției de pictură, grafică și ceramică a lui Mihu Vulcănescu)

Patriei

Patrie mereu vie, un tărîm
de livezi și rîuri călătoare,
curge limpezindu-se-n priviri
taina ta de suflet care doare ;

și rămas în veșnicii de grîu
un altoi întreg în arătură,
mă cobori în zare rămurit
în cîmpia timpului, căldură ;

și rodirea-i aprigă, stăpînă
unduind în vinul ce mi-l torni,
patrie eternă mamă bună,
în livezi văratice m-adormi.

Dăruire

Rănită, pleoapa-mi urcă
în roua dintre stele,
tu țară trecînd dulce
prin rana gurii mele

îți dăruiesc iubirea
și ochiul lin de rîu,
nimbul curat de soare
și-un univers de grîu

prin care să aluneci
curat, ca o ninsoare,
țărm înflorit de muguri,
țară — rămasă floare !

Nicolae Arieșescu

Confruntări

Felii de existenţă

UN NIVEL al vieţii de toate zilele, lipsită de neprevăzut, apăsat prozaică este menţinut cu îndîrjire în romanul lui Mihai Sin **Bate şi ţi se va deschide.** Un apartament obişnuit de bloc, cu elementii de calorifer aproape reci dimineaţa, o banală staţiune de munte, un bar „curătel", cu barmana ocupată să asculte nu prima confesiune de acest fel a unei tinere femei mereu înşelată de bărbatul cu care trăieşte şi cu „tipul" obraznic, aşezîndu-se nepoftit pe la mesele altora în căutare de scandal, un restaurant de asemenea „curătel", cu un chelner împărţindu-şi cu prea mult zel atenţiile între trio-ul şefilor staţiunii şi un grup de turişti străini pentru a mai putea servi şi pe consumatorii de rînd, o autogară plină de navetişti, un autobuz de oraş supraaglomerat şi anarhic şi un altul de cursă lungă în care, dimpotrivă, un şofer tiranic impune o disciplină de fier, în fine, înghiţind toate aceste feţii de existenţă în stomacul ei lenes, de inceată dar imolacabilă mistuire, **provincia,** cenuşie, vătuită, închisă în ea însăşi în ciuda prefacerilor care nu o ocolesc, cu tineri „de viitor" rataţi şi cu intelectuali ceremonioşi, de modă veche constituie „locurile" caracteristice şi mediul pe care scriitorul preferă să-l ţină sub o atentă observaţie. Acest „decor" al romanului permite apariţia, în cadrele naraţiunii, a unei întregi populaţii de personaje, de la ospătari, portari de hotel şi indivizi fără ocupaţie precisă, de la navetişti şi sectanţi la medici şi profesori de liceu, apariţie facilitată şi de **motivul călătoriei,** la care cartea recurge pe o bună porţiune a ei. În **Bate şi ţi se va deschide,** care se opune într-un chip cît se poate de oportun după părerea noastră unei anumite tendinţe „elitariste" din proza ultimilor ani, se simte la tot pasul răsuflarea oamenilor „obişnuiţi". Realismul aspru, „posac" şi prezenţa unui număr atît de mare de „anonimi" reprezintă aspectul care m-a impresionat cel mai mult în cartea lui Mihai Sin.

Mai mult chiar decît drama personajului principal. În proza tînărului scriitor interesat de o anumită zonă, oarecum retardatară, a actualităţii reapar vechile reflexe ale literaturii române. Provincia îl re-naşte pe învins în romanul lui Mihai Sin. Întrebată ce i s-a întîmplat, Delia, personaj secundar, dă un răspuns caracteristic pentru aproape toţi eroii mai importanţi ai cărţii : „Într-un fel, ce se întîmplă cu toată lumea. **Probleme, nefericiri, insuccese"...** (s.n) Ce se întîmplă cu „toată lumea" se întîmplă în primul rînd cu personajul principal al romanului. Înfrînt în „spectaculoasa cursă cu obstacole a competiţiei sociale" pînă la a rămîne aproape un an neîncadrat şi ocupînd „acum" o cu totul altă „slujbă" decît aceea la care visase în tinereţe, Octavian Ştefleа suferă de izolare, teamă „şi toate celelalte". Practică „viciul analizei" („tu vrei să ştii şi mai ales să înţelegi tot", îi reproşează cineva). Întorcîndu-se cu obstinaţie asupra trecutului — „singurul sol solid ce se supune unei analize serioase", după cum se exprimă eroul, ceea ce explică parantezele celor două ample retrospective — despărţirea de Natalia, marea iubire, şi vizita, după această „înfrîngere grea", la domnul Simedrea, „idolul" adolescenţei lui — deschise în istorisirea altfel perfect liniară a unei zile ce începe la ora cinci, cu înfriguratul sculat matinal, şi a unei călătorii de şapte ceasuri şi jumătate, descrisă aproape pînă la capăt. Cu „încăpăţînarea lui de a demarca binele de rău", Octavian Ştefleа e un mic Hamlet de provincie. Formula romanului, solicitată enorm în proza ultimilor ani, este a eroului care vrea cu tot dinadinsul să înţeleagă unde a greşit, a învinsului netulburat în luciditatea lui, care rămîne intactă în ciuda oricîtor eşecuri, mereu dispus să-şi analizeze metodic, cu o inexplicabilă răbdare, aproape cu poftă, viaţa, trecutul. „Cum ajunsese aici" încearcă să afle şi Octavian Ştefleа. „Singura mea dorinţă mai deosebită e să înţeleg ce se întîmplă cu mine, cu cei din jurul meu" — mărturiseşte el. Soţia (Laura) îl surprinde răsfoind albumul cu fotografii, vrînd „parcă să găsească ceva, să descopere ceva uitat sau nestiut". Datele iniţiale ale personajului păreau să-i rezerve o cu totul altă soartă. Fruntaşii intelectualităţii din urbea natală îl consideră „un individ de excepţie", un „pictor de geniu" (în prima tinereţe Octavian Ştefleа manifestase interes pentru arta culorilor). Ruptura de Natalia nu poate fi considerată drept cauză a „crizei" eroului : „nelinistea" acestuia era mai veche şi tocmai transmiţîndu-se şiciitor femeii iubite, doritoare mai ales „de liniste", ea este cea care provoacă, de fapt, despărţirea. Oboseala personajului, căreia — după cum mărturiseşte el într-un loc — „uneori aproape că nu-i pot face faţă", provine, probabil, din însăşi natura sa problematică, dintr-o anumită „inaderentă la lume şi la viaţă". S-ar putea spune că Octavian Ştefleа trăieşte fără prea multă convingere, simbolică în acest sens fiind însăşi călătoria pe care, la solicitarea domnului Simedrea, o întreprinde în oraşul său de baştină în chip, am spune, formal, doar ca să răspundă la apelul vechiului său prieten, fără încredintarea că, acolo, va putea fi de vreun folos : „ce putea face el, cum poţi să ajuţi pe cineva cînd tu însuţi te descurci greu ? Avea propriile necazuri...", reflectează, de la început sceptic, personajul. Desigur, criza lui Octavian Ştefleа, bărbat încă tînăr, poate fi trecătoare. Autorul nu-i refuză eroului său orice şansă de salvare. O „temă a speranţei" este introdusă, chiar din titlu, în partitura orchestrală a cărţii : „eu cred că întotdeauna mai poţi face cîte ceva", afirmă eroul. Suferind un accident şi înţelegînd că oamenii aleargă să-l ajute („cineva îşi scoase haina şi i-o puse sub cap, ocrotindu-l"), Octavian Ştefleа se simte cuprins, în ultimele rînduri ale romanului, de „o fericire fără seamăn". Prea tîrziu însă pentru ca aceste note de recîştigată încredere în viaţă să nu sune, cumva, fals. Octavian Ştefleа nu „bate" cu destulă convingere pentru a i se „deschide" cu adevărat.

NU AVEM nimic de obiectat împotriva tipului de personaj propus de Mihai Sin. În orice epocă istorică viaţa produce învinşi care, la rîndul lor, merită şi ei să stea în atenţia scriitorilor — cu atît mai mult atunci cînd la modă, în literatură, par a fi învingătorii de vocaţie, directorii de instituţii în faţa cărora subalternii se lipesc de pereţi, un fel de supraoameni prezentaţi drept eroi ai zilelor noastre. Numai că personajul lui Mihai Sin, mereu jignit de cei din jur, de la „tipul" obraznic din bar şi de la chelnerul Ghiţă care întîrzie să-l servească pînă la şoferul-despot Cucinschi ordonînd cîtorva pasageri să-l azvîrle (din mers ?) din maşină, pare a se complace în rolul de **martir al ratării.** Un fir de sentimentalitate îl leagă direct de Dan al lui Vlahuţă. Om „foarte bun" (o recunoaşte pînă şi propria-i soţie, Laura !), simţindu-se mereu dator „să aplaneze cumva lucrurile", Octavian Ştefleа visează să construiască autogări elegante, cu „cafenele şi ceainării cu mobilier de lux", cu scaune-fotolii şi canapele pluşate, cu peroane strălucind de curăţenie pentru a le pune apoi, în scop educativ, la dispoziţia navetiştilor. Care, intimidaţi de atîta sclipitor confort, şi-ar reţine „scuipatul în gură" şi ar renunţa la „gestul de a arunca resturi şi mucuri de ţigară pe jos". „Iar dacă toate acestea ar fi fost distruse, nerespectate — îşi continuă eroul fictiunea sa filantropică, el se simţea în stare s-o ia de la capăt pînă cînd ceva din fiinţa lor (a navetiştilor, n.n.) s-ar fi cutremurat, copleşiţi de atîta iubire şi înţelegere". Credibilitatea personajelor este în general influentată de felul în care ele „gîndesc". Cu toate că structura de ansamblu a romanului este solidă — motivul călătoriei asigurînd naraţiunii o bună „stabilitate" şi o „direcţie" clară, iar eroii care participă, cum se spune, la putina actiune din cartea-zi (evocînd o singură zi) a lui Mihai Sin — masiv, prozatorul dovedeşte o vizibilă stîngăcie atunci cînd trebuie să „umple" această structură şi să dea un conţinut vieţii interioare a eroilor săi. Caracteristice în primul rînd sînt nenumăratele digresiuni reportericeşti, pe cele mai diverse teme, de la transportul în comun (în care s-ar cere un „mai pronunţat sentiment civic"), schimburile de noapte şi navetişti, la modă şi la conditia vedetei, de la mentalitatea oamenilor proaspăt mutaţi în blocuri la eterna problemă a mitei, un fel de mici monografii ale aspectelor abordate pe care, de nu putine ori, scriitorul le atribuie ca atare personajelor sale, sub formă de „conversaţie" ori, şi mai rău, de „gînduri". În ziua despărţirii lor, Octavian şi Natalia discută meticulos despre... „Problema constiinţei în comert". „Grea problemă", într-adevăr, după cum zice Natalia, dar care n-are ce căuta, şi cu atît mai puţin în modul exhaustiv în care e tratată, în vorbirea a doi tineri, chiar dacă ei se află într-un restaurant unde sînt rău serviţi. În autogară, aşteptînd autobuzul ce trebuia să-l ducă în oraşul unde era aşteptat de domnul Simedrea, Octavian Ştefleа se dedică observării modei : „Octavian observase că în ultima vreme pătrunsese, mai ales printre tineri, o modă care s-ar fi putut numi «rurală» şi care, în general, permitea fanteziei să se desfăşoare, linia, tăietura, lungimea sau scurtimea modelelor, unele cu glugă, simple, altele cu broderii sobre, toate acestea fiind destul de variate, oricum deloc monotone, ca în cazul altor valuri de modă. Nu erau produse de artizanat, vizitase ocazional cîteva magazine specializate şi nu găsise genul de haine cu care îi vedea îmbrăcaţi pe mulţi tineri. Şi apoi, cooperativele care asigură producţia de artizanat nu sînt tocmai de lăudat în privinţa iniţiativelor, ba chiar sînt criticate cu diverse prilejuri, fie pentru falsificarea unor produse sau motive folclorice, fie pentru confectionarea unor obiecte care sînt de-a dreptul kitsch-uri [...]. Categoric, n-aveau dreptate cei ce susţineau că moda aceasta, ca şi cea cu iile româneşti, înseamnă o falsificare şi o pervertire a portului naţional, că, pasămite, prin Paris sau aiurea ar fi fost lansată această modă şi nu la noi [..]. Mai bine ar fi dacă ne-am întreba, o dată în plus : ce fac, tovarăşi, casele noastre de modă ? Unde sînt ele ? Şi cînd ieşim din cercul vicios conform căruia cei de la «creaţie» spun că nu e receptiv «comerţul», iar cei de la «comerţ» spun că nu e receptiv publicul, adică noi, vezi, bine, şi mai ales aceşti tineri n-ar fi interesaţi decît de blue-jeans. Ei, uite că sînt foarte interesaţi de altceva, uite că atunci cînd e vorba de ceva frumos şi modern, tinerii redescoperă portul naţional şi-l duc mai departe în felul lor". În schimb „cel mai mult îl intrigta [...] pe Octavian felul cum se îmbrăcau ţăranii, de pildă, chiar cei din sala autogării. Ei părăsiseră portul naţional !" etc.

Este evident că stilul gîndirii nu are nimic de-a face cu această mostră de referat constiincios, introdus, simplu, ca o fişă într-un plic, în capul eroului. Fascinaţia, apoi, pe care domnul Simedrea — nu mai mult, în carte, decît un intelectual de provincie demodat — o exercită asupra lui Octavian Ştefleа rămîne inexplicabilă. O excesivă intenţie de a şarja se simte, pe de altă parte, în cazul medicului pensionar locvace din autobuz şi al şoferului Cucinschi (acesta din urmă, altfel, interesant). Însă destule alte personaje din romanul lui Mihai Sin ne conving. Apariţiile mai scurte (putînd avea însă adeseori un rol important în naraţiune), nemaiobligîndu-l pe autor să detalieze şi să „umple", favorizează în general impresia de omenesc autentic, viu. Ca exemple în acest sens pot fi citaţi inginerul de o explozivă vitalitate din „suita" soţiei directorului staţiunii de munte, doctorul Goicu, duşmanul de odinioară al domnului Simedrea, cu ceva enigmatic şi bizar în înfăţişarea lui, Laura, căreia autorul îi consacră în roman un inspirat capitol median şi mai ales „sectantul" Ionică încercînd, după cum pretinde, să găsească „un adevăr mai larg, pentru toată lumea, nu numai pentru unii" — posibilă oglindă a eroului cărţii.

Valeriu Cristea

Spre slava lor

Sortind în veci eroilor cinstire
pămîntul tării se îmbracă-n flori,
în trandafiri de sînge şi bujori,
corole-nmiresmate şi potire.

Văzduhu-i limpede, curată zarea,
şi cîmpu-nvolburat de ierburi noi ;
din lut, morminte scumpe de eroi
trezesc în inimă înflăcărarea

acelor fapte ce-au vestit prin ele
dîrzenia unui încercat popor,
de-a înfrunta orice asupritor
pornit vrăjmaş asupra ţării mele.

Pe cei jertfiţi sub steag ni-i ştie vatra
Posada şi Şelimbăr, Podu-Nalt
şi focul în al Griviţei asalt,
Oituzul, Mărăşeştii, munţii Tatra.

Spre slava lor, sub bolţile albastre,
spre soare îşi ia zborul ciocîrlia,
se-mpurpură livezile, cîmpia,
şi flori sînt toate inimile noastre.

Vlaicu Bârna

Eroii

Eroii vin spre memoria noastră, puri
Cu lumină de veacuri la tîmple şi frunţi
Vin cu legendele ţării, pe guri
Tineri, sau de ninsoare cărunţi.

Pe oasele lor răspîndite în vînturi
A crescut iarba ca o mîngîiere de seară ;
Şi cînd au căzut pe străine pămînturi
Ei s-au întors cu inima spre ţară.

Eroii nu dorm sub Cîmpia Română
Nicicînd n-au dormit sub pămîntul român
Cu barda, cu spada, cu puşca în mînă
Eroii sînt treji şi de veghe rămîn.

În memoria noastră, de istorie plină
Eroii sînt vii ca nişte ape de dor
Căci România aceasta de eternă lumină
A crescut ca un fruct pe umerii lor.

Ştefan Dincă

ROMÂNIA INDEPENDENTĂ – pictură de Elena Greculesi

Teatrul lui Sütő András

Premiul „Herder", 1979

■ **SÜTŐ ANDRÁS** — deputat în Marea Adunare Națională, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, este laureat al Premiului „Gottfried von Herder" pe anul 1979. Născut în 1927 la Cămărașu — Cluj, a lucrat mulți ani ca redactor și redactor șef la diverse publicații de limbă maghiară din țara noastră. Are o bogată operă de proză, teatru și eseistică, un timp consacrată precumpănitor transformărilor socialiste din agricultură, mutațiilor de conștiință în noua realitate rurală, tipologiei țărănești situate între tradiții și înnoiri. Povestitor de autentică sorginte populară, cu propensiune către pitoresc și umor, prețuit și pentru calitățile sale de comediograf, Sütő András și-a marcat biografia de scriitor prin împliniri deosebit de spectaculoase în actualul deceniu: volumul de nuvele **Ape neliniștite**, notele de călătorie **Mierlă și apostol**, eseurile **Zei și căluți de lemn**; romanele cu caracter autobiografic **Mama mi-a promis un vis ușor** (în românește **Un leagăn pe cer**) și **Lăsați cuvintele să vină la mine** (din traducerea căruia, în curs de apariție, „România literară" a publicat recent un fragment), romane care se situează la interferența epicului cu liricul, a obiectivului cu subiectivul; un ciclu de trei drame istorice — **Floriile unui geambaș, Steaua pe rug, Cain și Abel** — care a repurtat un mare și binemeritat succes pe scenele mai multor teatre. Sütő András se află în plină efervescență creatoare, printre ale cărei consfințiri de prestigiu se numără și Premiul internațional Herder.

Cu acest prilej, „România literară" adresează noului laureat cele mai calde felicitări.

„R. L".

SÜTÖ ANDRÁS a ajuns printre cei cîțiva scriitori efectiv de frunte ai țării, îi am în vedere pe cei numărabili cel mult pe două mîini. Bănuiesc că secretul artei lui, ca autorizat exponent al satului de pe podișul transilvănean „de mijloc" în afara talentului, rămîne o specifică încăpățînare țărănească, dublată de o tot atît de mare tenacitate în privința perfecționărilor literare, mai ales stilistice. Sütö a devenit treptat un minuitor și născător de excepție al limbii literare, elev și profesor totodată, întrucitva „inventîndu-și" supralimba, decantată și plină de arome savante, naturală și cărturărească, rurală și intelectuală, ceva în genul limbii lui Ștefan Bănulescu, venit din alte locuri, de prin colțurile ialomițene cele mai îndepărtate, învecinate celor dobrogene, o geografie din care și el știe să scoată o mitologie, a viziunii și a limbii. „Intuiția-expresia", binomul crocean indisolubil. Îi se potrivește amîndurora, ei spun ceea ce știu, o spun în unicul mod în care va putea fi știut de noi. Insist asupra osmozei. Ea vestejește nevoia caracterului frust al literaturii de proveniență și de esență rurală ; se poate mima și primitivitatea, se pot folosi însă și valențe intelectuale în chiar cadrul unei vitale expresivități, sau, debordînd-o, e de presupus și de acceptat să fie și așa și altfel. Unii scriitori însemnați ai secolului, proveniți dintre țărani și fideli acestei proveniențe, s-au impus, cu sau fără certificate universitare, și ca savanți de f: nte, înțelepți de continuități seculare și de proprii eforturi de înțelepțire.

Că așa este, se vede din mărturia autobiografică de elevată tonalitate lirică și, totodată, cronică a locurilor natale. **Un leagăn pe cer**, care a repurtat un binemeritat succes în original și în românește ; mărturisire-cronică pe care a prelungit-o **Lăsați cuvintele să vină la mine**, prin completarea provenienței reale cu dovada înrădăcinării ideale : acel „joc secund" al cuvîntului și cuvintelor, care ne este întim propriu în calitatea noastră de oameni cu apartenențe umane, căci fără el viața nu ni s-ar mai desfășura firesc, în libera ei voie fundamentală și „primordială".

CĂ AȘA este se vede și din tripticul de drame al lui Sütö. În piesele lui de teatru mai vechi persista un anume „localism" filtrat printr-o tonalitate nici ea totdeauna suficient de gravă — multă culoare locală, mult umor, ceva idilism, un oarecare tribut plătit anecdotizării, aparentă și nu numai, căreia obișnuiseră să-i plătească tribut autori efectiv închistați într-o tradiționalâ și tradiționalistă matcă țărănească. Sütö s-a decis să se elibereze de acest anecdotism plăcut și superficial, cu accente sămănătoriste și în literatura ungară ; și s-a eliberat, nicăieri poate atît de consecvent ca în dramele sale ultime, drame cu rezonanță universală nu numai tematică, dar și în substanța intimă de idei. Personal, am impresia că ele rezistă, pînă în acest moment, punctul cel mai înalt al muncilor asiduu prestate de către Sütö, puse de unii la îndoială în timpul pauzelor poate prea lungi dar despre care aflam apoi că nu fuseseră decît gestații ale ineditului. Puține satisfacții se pot compara, în ochii unui scriitor oricum excelent, cu surclasarea fostelor sale reușite. Scriitorul nu este un sportiv ; autor al propriilor cărți, pe drept socotite lumi de sine stătătoare, el nu se va măsura cu ale altora : s-ar putea însă lua la întrecere cu sine, într-o cursă lungă și solitară, de pe urma căreia să rezulte performanțe tot mai valoroase. Și chiar dacă, în final, rostirea superlativului „cel mai bun" va păli în fața lui „foarte bun" (dovadă că și limba numește pe unul „superlativ relativ", iar pe altul „superlativ absolut"), absolutul fiind măsură doar sieși și comparabil doar cu sine — pe parcurs și înaintea judecăților finale fie-ne îngăduite și aprecieri comparative, relative.

În fine, e vorba de opțiuni personale, fiecare ne alegem și alegem, alegem potrivit cu felul de a ne fi ales — există o certă coordonare între intim și străin. Printre lecturile care m-au marcat în ultimii ani se numără și cele trei piese ale lui Sütö, de filosofie și istorie, de filosofie a istoriei (nimic nu mi se pare mai important în viața pe care am trăit-o și o trăim decît filosofia istoriei) : **Floriile unui geambaș, Steaua pe rug. Cain și Abel.** Și dacă e să-mi duc alegerea pînă la capăt, voi recunoaște că și dintre ele m-a incitat în cea mai mare măsură piesa „de mijloc", poate de mijloc și între istoricitatea manifestă a istoriei lui Michael Kolhaas (o poveste tragică, rescrisă pe urmele lui Kleist) și proiecția mai abstractă și explicit filosofică a miticei omucideri, într-o dramă mai degrabă de lectură decît scenică (asemănătoare, în unele privințe, cu **Iona** a lui Sorescu).

Mărturisește Sütö într-o notă inserată în ediția primelor două piese, din 1975 (purtînd titlul programatic **Aici stau, altfel nu pot face**), că încă din colegiul de la Aiud, unde se pregătea pentru a deveni învățător, încercase o primă și naivă prelucrare, trecută neobservată, a conflictului dintre Calvin și Servet ; o dovadă grăitoare că sîntem determinați, chiar predeterminați, nu numai filogenetic, dar și ontogenetic, de începuturile propriei noastre formări. Că acestui gest incipient i-au trebuit decisive impulsuri suplimentare, din partea istoriei înseși, este limpede pentru oricine ; după cum e neîntîmplător momentul istoric în care împlinirea lui, în posesia unei depline maturități artistice, i-a devenit autorului și necesară și posibilă.

Este fascinantă această confruntare, gîndită liber timp de trei acte, liberă chiar de unele cronologii sau fapte istorice, între cei doi mari reformatori, Jean Calvin, învățătorul, și Michel Servet, discipolul răzvrătit. „Drame de idei" întemeiate pe iremediabila înfruntare dintre foști tovarăși de arme s-au scris numeroase, unele pe tema revoluției franceze — Büchner, Camil Petrescu, Romain Rolland sau Peter Weiss pun și ei față în față foști aliați sau foste idei înfrățite, înaintînd dramatic divergent către un deznodămînt tragic. Protestantismul îi este lui Sütö intim cunoscut, îl fascinează bătăliile Reformei și Contrareformei, ca și acel „Revoco" fatal la care Inchiziția catolică mai întîi încercase să-i oblige pe protestanți, iar apoi aceștia înșiși, pe prea liber cugetătorii din propriile lor rînduri. Cele trei piese se înlănțuie, Luther străjuiește drama lui Kolhaas — pînă cînd acesta se decide pentru Münzer —, acel Luther care din insurgent trece în tabăra celor dornici să consolideze noua putere de teama revoltelor țărănești ; iar soția lui Calvin, aproape de deznodămînt, îi spune acestuia : „Văd pecetea lui Cain pe fața ta", dovadă că protestantismul a intrat în etapa fratricidă și că Servet va trebui să moară „à petit feu".

Piesa cuprinde două decenii, 1533—1553, conflictul este la început latent dar lămurit. Calvin e doctrinarul neiertător, iar Servet, student în medicină, urmează calea interzisă a marilor artiști renascentiști, fură cadavre și le disecă, vrea să pătrundă tainele naturii, îl preocupă corpul și se teme pentru el, știe că e supus vătămării și durerii, presimte suferința ce-l așteaptă. Demonstrația, o dovedește și titlul, îi este dedicată lui Servet anume, omului liber, care s-a ridicat de dragul libertății sale împotriva chingilor fostei credințe și tot de dragul ei nu se poate dezice de cartea pe care a scris-o întru reforma reformației, căci totul trebuie să continue, mișcarea nu poate fi oprită. Servet e slab și puternic, slab ca orice muritor înfricoșat de moarte, ca orice gînditor gîndind relativitatea absoluturilor, îndoindu-se de prea multe, verificîndu-și și reverificîndu-și îndoielile de dragul unor noi certitudini, condamnate și ele a fi supuse contestației. Singura predestinare reală, pare că ne spune Servet, e viața omenească demnă, responsabilă, nu fără de „păcat", fundamentalul ei păcat fiind și fundamentala ei virtute, neastîmpărul, conflictul, dezvoltarea. Servet e puternic fiindcă știe că e slab, își asumă slăbiciunile — frica, îndoiala, prietenia, dragostea, tot atîtea lucruri trecătoare, ca însăși existența omului. Calvin e dimpotrivă : slab prin puterea fără margini și fără nuanțe, prin impunerea și autoimpunerea ei față de alții și față de sine. I-au murit copiii, îi moare soția, el însuși e chinuit de boli, nu este decît flacăra ce arde cu vîlvătaie pe altarul cauzei, flacăra ce trebuie să-i mistuie și pe cei apropiați, căreia trebuie să-i cadă victimă bunul său prieten, Servet. Nu mai contează că Servet încercase să i se substituie atunci cînd la Paris îi descoperise trimisul Inchiziției — jertfă pe care Calvin, încă în toate drept, nu o acceptase ; acum Calvin dorește sincer ca Servet să nu se aventureze la Geneva, fiindcă îi este prieten, dar i-a mai devenit și oponent, drept care nu va mai conta omul, ci numai ginditorul, cel opus ideilor maestrului, ideilor periclitate de forța armelor, necesar a fi apărate tot prin arme.

SÜTÖ și-a însușit vechea lege a tragediei, el știe că simpatia poate fi de partea Antigonei, dar că și Creon se cuvine să-și aibă îndreptățirea ; potrivit canoanelor clasice tragedia nu poate fi decît scinteia rezultată din ciocnirea a două dreptăți de neimpăcat, ireductibile una la cealaltă. În rest îndreptată împotriva canoanelor, piesa îl are în vedere pe acesta, dă ceea ce se cuvine și inflexibilului apărător al noului Dumnezeu, nu numai celui pus să-l înnoiască și pe El. Ar fi fals dacă am presupune că Servet are singur dreptate, întrucît el mai cu seamă ne trezește compasiunea (deși nu în exclusivitate, dovada unei subtile măsuri și măsurări poetice). Adevărul complicat, pe care filosoful atent al istoriei n-are cum sau n-ar trebui să-l nesocotească, implică și perimetrul de adevăr reprezentat de către Calvin, cel ce calcă pe propriul său gît-lej de om în fond uman, omenie pe care o crede însă acum, de dragul umanității, superfluă. Calvin este obsedat de menirea lui, pe care o presupune sacro-sanctă, unic mîntuitoare, el este mîntuitorul cu de-a sila, animat de convingeri certe și chiar nobile, abstract nobile, încăpute pe mîna unor fanatici ca Farel care, fără știința lui, îl denunțase pe Servet Inchiziției, spre a-l pierde, și care, tot fără știrea lui, ordonase ca Servet să nu fie lăsat să vină din închisoare în sala de judecată, unde ar fi trebuit să-și apere convingerile într-o deschisă încrucișare de argumente cu Calvin ; acesta rămîne să peroreze singur, convins că adversarul nu se prezintă de teama iminentei sale înfrîngeri, neprezentarea lui îi și convine nemărturisit, dreptatea lui beneficiază oricum de sprijinitori înarmați. Bunele intenții și declarații de principii se pervertesc într-o viclean dialectică a forței și a slăbiciunii reale. Calvin rămîne stăpîn și slugă, slugă a stăpînirii instituite și dată pe mîna unor executanți lineari ai vizionarismelor lui. Complexitatea lui eșuează în această linearitate, întrucitva a lui și cu atît mai virtos a slujitorilor lui, din fanatism (Farel) sau din oportunism (De la Fontaine). Calvin e subiectiv corect, se supune chiar legii potrivit căreia înaintea disputei teologale se cuvine să poarte cătușe în rînd cu Servet, semn că teoretic încă nu s-a tranșat care din ei este eretic în raport cu unic izbăvitoarea învățătură. Soția este cea care îi explică însă că totul nu e decît un joc, și încă dinainte jucat, întrucît el chiar și încătușat rămîne conducătorul autoritar și ascultat al urbei și al credinței acum și aici dominante. Drept care poate ordona să i se scoată cătușele lui Servet, dar nu poate zădărnici comiterea unor noi acte de inechitate ; trimite pe un altul la închisoare să-l „reprezinte", se încrede, nu poate să nu se încreadă în măsluirea judecății, unde nu i-au fost admiși decît adepții și unde lui Servet nu i s-a permis să ajungă, totul prin implacabilul joc al puterii : cine nu e cu noi e împotriva noastră, scopul sfințește mijloacele.

Din nou însă, situația lui Calvin nu e simplă, nu numai pentru că el nu seamănă cu propriii lui adepți extremiști și pentru că aduce întreaga lui ființă jertfă binelui presupus, ci pentru că Geneva și aliatele ei protestante sînt efectiv împresurate de inamici înarmați pînă în dinți și, deci, reforma protestantă este efectiv periclitată, la un pas de a sucomba sub loviturile contrareformei catolice. E o situație asemănătoare celei a lui Robespierre, pentru care este o eroare trimiterea și ar fi eroare netrimiterea lui Danton la ghilotină. Căci dintre piesele consacrate dilemelor tragice ale perioadei iacobine mai interesante rămîn, măcar ideatic, cele ce ascut pînă la ultimele consecințe această antinomie între nevoia și imposibilitatea terorii, între un imperativ și un efect absurd al lui : fără primul revoluția ar fi devorată, în prezența celui de al doilea revoluția se autodevorează : mai interesante decît cazurile în care autorii cedează ispitei de a înclina balanța într-o singură direcție, defavorabilă celor „răi" și favorabilă celor „buni".

MEDITAȚIA lui Sütö surprinde un ghem contradictoriu al istoriei într-un moment al ei de intransigentă înnoire. Repet, simpatia lui e de partea lui Servet, dar nu i-o refuză înțelegerea nici lui Calvin, în a cărui structură impunătoare se amestecă valoarea și devalorizarea, dezvoltarea și gîtuirea ei. Pledoarie e, pînă la urmă, pentru înnoirea înnoirilor, nici un revoluționar — pare a spune autorul — nu poate pune punct căutărilor și făptuirilor sale ; dacă ar proceda astfel contrareforma ar putea încolți în chiar interiorul reformei. Nu e cert că Servet vede totul bine, privirea lui Calvin e mai limpede în nenuanțarea ei, punctul său de vedere e mai sigur și mai liniștitor, Servet bîjbîie, e încă în multe temător, temerar doar în a-și asuma temerile necesare. El nu e atît un sceptic cît un căutător, o minte analitică punînd multe certitudini sub semnul îndoielii, fără de care însă nu ar putea fi atinse certitudinile următoare. Servet e mai „mic" dar mai viu decît Calvin, umbra acestuia a ajuns să acopere o parte a Europei, păcat doar că și printr-o zonă de umbră. Calvin își are măreția lui. Orice statornicie împinsă la puritanism inflexibil este impunătoare, asemenea unui bloc de granit care te și poate strivi. Orice calitate, supralicitată, poate deveni defect. „Autocritica" aceasta este paradigmatică, ea nu privește exclusiv obiectul dezbătut (în raport cu care unii o vor și socoti, poate, exagerată), deși nici nu modernizează lucrurile în chip anistoric, prin simboluri sau parabole debordîndu-și semnul. Ea este ceea ce este, o poveste sieși fidelă și pentru om pilduitoare.

Sütö András s-a maturizat în rînd cu secolul său. Îmi place la el că și-a păstrat convingerile, în și dincolo de binevenite mlădieri. „Mesajul", cum i se spune, pe care-l receptez personal din piesele lui, ar fi cam acesta : să ne păstrăm de partea lui Münzer, să-l amendăm prin Servet, să refuzăm destinul lui Cain. E o bună filosofie, milenară și modernă, țărănească și intelectuală.

Ion Ianoși

Pagini consacrate măreței zile a VICTORIEI împotriva fascismului

VICTORIE – sculptură de Gh. ANGHEL

Ziua biruinței

■ COPILE, aveai numai 18 ani, cînd s-a abătut asupra lumii urgia nazismului. Am cunoscut-o în formele ei minore, însă tot atît de primejdioase, și în această țară. Cu toate scăderile noastre ca popor, datorite ieșirii noastre cu întîrziere la viața Europei, totuși ne apărasem pînă la această epocă, de oroarea crimei politice și de prigonirea pentru idei. Ai văzut și tu atunci, cînd deschideai ochii asupra lumii, că a trăi în acești ani e cu mult mai greu decît altădată, cînd te învățam abecedarul umanității.

Crescuseși fericit, între inimi calde și grădini înflorite. Viața ta era destinată binelui, milei, înțelegerii. Te armonizai cu toate acestea și le primeai cum primește pămîntul soarele. Credeai în destinul unei lumi mai bune și al unui om evoluat.

Iată că au apărut în orizontul tău și al lumii bolnavii și neisprăviții. Frunți înguste, ochi oblici, violență nestăpînită, visuri de distrugere, pofte de sclavi. Ordinea lumii era dintr-o dată schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizației trebuiau să cadă la vechituri. În locul lor, Caliban readucea ca singur argument al relațiilor între oameni forța și ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna și teroarea.

Un sinistru zugrav declasat, poate nebun, care vedea viitorul în culoarea singelui, a fost exponentul acestei boli crude și conducătorul mulțimilor halucinate. Vechii războinici, biruitorii legiunilor Cezarului August, s-au simțit iarăși hirsuți, sumbri și neînduplecați. Au crezut într-un războitrăsnet ce le-ar fi dat în pradă lumea. S-au înarmat cum n-a mai fost înarmat niciodată alt popor ; călcînd în picioare prejudecăți pe care noi le socoteam sacre, au apărut de la o zi la alta cu un tumult enorm banditesc, bruscînd, dărîmînd, folosind orice mijloc, lepădînd orice scrupul, socotind pămîntul moștenire de drept a rasei lor.

A fost un haos al crimei.

A fost pentru tine o uimire nespusă, iar pentru mine uimirea ta un spectacol dureros. Imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fărădelegi. Suferința ta a sporit cînd m-ai văzut prigonit, și sub amenințarea morții. În asemenea răstimp s-au petrecut anii tăi de înflorire. De aceea pe frumosul tău chip atît de spiritual s-a crispat un zîmbet de amărăciune pe care l-ai păstrat pînă în ultima clipă.

Împotriva atacului bruscat hitlerist, lumea orînduită n-a întîrziat a face față. Cu ce jertfe ! Cu invazia Franței, a Poloniei și Cehoslovaciei, a Danemarcei, Norvegiei, Olandei și Belgiei, a Serbiei și Greciei. Armatele nazismului au luat la remorcă și pe nefericitul nostru popor. Fiii acestui pămînt și-au presărat oasele în Transilvania și Ucraina, și stepa kirghiză, pînă la Don și Volga [...]

Ți-ai făcut școala de ofițeri de rezervă la Cîmpulungul Muscelului, împreună cu patru ori cinci sute de camarazi. Am fost și te-am văzut acolo [...]

Lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprinzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului. Cu atît mai cumplită era soarta noastră a amîndurora, copilule și prietene, cu cît credeam în justiție, în reprimarea crimei și dărîmarea nebuniei.

Împotriva făptașilor se făureau arme nebiruite. Primele succese ale conspirației criminale fuseseră urmate de contra lovituri dure. Ajunși la Stalingrad, Armata roșie îi izbea precipitîndu-i într-o retragere care nu s-a isprăvit decît la Berlin. Stăpîni o clipă pe Africa nordică, curînd au fost încleștați de oștile anglo-americane. Respinși în Europa, au fost pas cu pas loviți fără cruțare în citadela Italiei. În sfîrșit, în 1944, anglo-americanii au debarcat fulgerător și fățiș în Franța nordică și divizie după divizie a intrat în joc pînă ce s-a constituit marele front apusean, izgonind pe cotropitori de pe pămîntul nobil al francezilor, trecînd Rinul, dînd fiecărei zile valoare printr-o nouă victorie, pînă ce aliații au impus agresorilor capitularea.

Zeci de milioane de vieți s-au măcinat în acest apocaliptic sfîrșit de ev. Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere, însă, ca pasărea Fenix, omenirea va renaște iar din propria ei cenușe. Dacă bunurile spirituale sînt singurele bunuri de preț, atunci această catastrofă a materiei are un sens și poate sluji drept învățămînt rătăcirii omului.

Destinul tău a fost să nu lupți singur, să nu devii un criminal fără voie. Cariera ta s-a încheiat în scurt, îndată după 23 August 1944, în luptele de la Turda. Trupul tău nevinovat zace într-un mormînt la Alba Iulia. Ai visat această biruință a binelui, dreptății și democrației pentru care te-am crescut, pentru care te-am ocrotit cu iubire. Ai murit dorind-o și pieirea ta s-a așezat poate în ordinea lucrurilor bune.

Eu am apucat ziua și ceasul cînd răii au fost zdrobiți și călcați în picioare. După cum scrie teologul, fiara va sta o mie de ani în fundul viltorii. Ar trebui să mă bucur de izbîndă după atîta suferință. Căci ochiul meu n-a cunoscut de șapte ani lumina mulțămirii :

Am ars ca un oleu al mihnirii,
M-am încununat cu albe vegheri...

Și totuși nu mă pot bucura.

În această zi a marei eliberări și a marei reînvieri, privirea mea e încețoșată de lacrimi.

Căci a dat Dumnezeu omului suferință mai multă decît poate răbda. Căci din cei cinci sute de tovarăși ai tăi cu care te-am văzut într-o iarnă la Cîmpulung, n-a mai rămas decît unul, poate să se mai afle doi ori trei, însă încă nu-i cunoaștem.

Au pierit acești cinci sute de copii ca florile unei veri, împreună cu tine. Dar au pierit mii și sute de mii de ostenitori ai acestui pămînt. Ni s-au istovit copiii. S-a prăpădit o generație. Din nebunia unor megalomani sanguinari.

Nu pot fi bucuros, căci nu mă satisface pedeapsa criminalilor. Mi-i sufletul trudit și nu m-aș mingîia decît dacă aș vedea în ziua a doua a încetării armelor lumea părăsind ura și încercînd cu hotărîre să lege trecutul de viitor, marcînd o treaptă în penibila noastră ascensiune, așa cum visai tu.

Mihail Sadoveanu

(„JURNALUL DE DIMINEAȚĂ", an. VII, nr. 145, 14 mai 1945)

S-a isprăvit războiul

■ IERI s-a primit, în sfîrșit, mult așteptata veste că peste cîmpiile de luptă din Europa au încetat ostilitățile.

Reprezentanții oficiali ai Germaniei naziste — ai acelei Germanii care a declanșat dezastrul — au semnat capitularea necondiționată. Teritoriul Germaniei este ocupat în întregime de trupele celor trei mari puteri aliate : Anglia, Rusia Sovietică, Statele Unite. Armata germană, în frunte cu mareșalii și generalii ei, se află în captivitate. În țările biruitoare se sărbătorește VICTORIA. Toate statele ocupate de ani de zile de naziști sînt eliberate. În schimb, Germania se află în stăpînirea aliaților. Poporul german s-a declarat gata să-și ispășească pedeapsa sa, să plătească pagubele pricinuite și, sub controlul aliaților, să se încadreze în rîndurile națiunilor iubitoare de pace.

În Europa s-a isprăvit războiul, războiul cel mai crîncen pe care l-a cunoscut vreodată omenirea, războiul cel mai pustiitor pe care l-a cunoscut vreodată pămîntul. Se va termina, curînd de tot, și războiul din Extremul Orient. Rămasă singură în fața copleșitoarelor forțe anglo-americane, Japonia nu va întîrzia să-și plece fruntea, să urmeze exemplul Germaniei agresoare, să capituleze cu un ceas mai devreme și să pună cu un ceas mai devreme capăt inutilei vărsări de sînge.

După patru ani, opt luni și șapte zile de război neîndurător și de neînchipuite coșmaruri am trăit întîia zi de pace. Emoția ne covîrșește și cuvintele care vor să exprime bucuria ce ne îneacă inima sînt palide. Trăim ziua păcii. A păcii adevărate.

S-a isprăvit războiul.

S-a prăbușit în foc și moarte dictatura. Dictatorii au pierit. Urmașii dictatorilor au capitulat fără condiții. De mîine omenirea, — omenirea liberă va începe să-și vindece cu trudă rănile, să înlăture ruinele. Să consolideze pacea cîștigată cu nesfîrșite jertfe, plătită cu neînchipuite suferințe.

De mîine oamenii care s-au luptat — unii pentru a cuceri pămîntul și a-l supune cumplitei lor dominații, alții pentru a-l elibera și a instaura libertatea pentru toți, omenia pentru toți și înfrățirea în pace și egalitate a tuturor națiunilor ce viețuiesc sub soare — vor începe lupta lor de reconstrucție.

O nouă luptă, o luptă poate și mai grea decît aceea care s-a încheiat, dar de data aceasta o luptă constructivă care va sluji nu moartea și distrugerea, ci viața, progresul și binele omului.

Nici unui om nu-i este îngăduit să lipsească din rîndurile de milioane care au datoria lor să se străduiască pentru reconstrucția lumii, pentru consolidarea păcii pe temelii de neclintit, pentru progres și omenie.

S-a pus capăt sălbăticiei, s-a isprăvit războiul. Trăim înalte zile de pace.

Zaharia Stancu

(„ULTIMA ORĂ", an. II, nr. 191, 10 mai 1945).

Trăiască pacea!

■ ZIUA aceasta a fost așteptată de noi. Știam că va veni și că va fi a noastră [...]

Spunem și scriem : E PACE ! cu un strigăt și cu o mînă care sînt ferme. Bucuria ne inundă, firește, și în apele ei se scaldă sufletul descătușat de spaime al umanității întregi, dar sentimentul acesta e flancat de celălalt : al răspunderii pentru garantarea ei veșnică, al sancționării tuturor vinovaților.

Să nu uităm.

Să nu iertăm.

Și chiar cînd, după încheierea marilor socoteli, după pedepsirea tuturor vinovaților, după stîrpirea ultimului fir de plantă otrăvită, vom ierta faptele rele, mici și rătăcirile cu scuze, — să nu uităm.

Să nu iertăm agresiunea care urmărea îngenuncherea pentru veacuri a omenirii : torentele de plumb și fier și foc năpustite de către armata crimei asupra așezărilor pașnice ; cotropirea țărilor, devastarea capitalelor lumii, ștergerea de pe fața pămîntului a atîtor cămine, asasinatul colectiv, robia colectivă, umilirea, persecutarea făpturii, moartea. Să nu iertăm fascismul care, timp de un sfert de veac, a corupt, a terorizat, a împrăștiat moartea. Să nu-l iertăm pentru tot ce a cășunat omenirii în acești aproape șase ani de război și pentru tot ce-i pregătea în desfășurarea unui mileniu — așa cum declara, cu rînjet monstruos, Hitler.

Să nu uităm suferințele milioanelor și milioanelor de oameni care și-au mușcat pumnii în umilință, și pe ale celorlalți care au mușcat pămîntul, răpuși de mașina de război hitleristă, sau uciși în lagăre înființate de bestii de-a lungul Europei întregi. Să nu uităm pe cei ce au căzut în lupta pentru salvarea civilizației și pentru descătușarea omenirii. Să nu uităm că în sufletul nostru, al tuturora, e cuibărit doliul pentru cel puțin o făptură care ne-a fost dragă și pe care balaurii ne-au smuls-o. Să nu uităm cu deosebire că, după ce vom da drum liber bucuriei pentru izbînda pe care am cucerit-o, lupta noastră, a democrației și a socialismului, nu e sfîrșită. Va trebui să înzecim sforțările de reconstruire a lumii pe care fascismul a ruinat-o. Va trebui, mai ales, să păstrăm ochiul vigilent și mîna înarmată pentru ca fascismul să nu mai scoată, într-un fel sau altul, capul din umbră, — fiară cu multe capete care, toate, vor trebui strivite pentru ca nici o primejdie de nouă asuprire și de noi războaie să nu mai fie posibilă. [...].

Ion Pas

(„LIBERTATEA", an II, nr. 220, 10 mai 1945)

Glose în marginea unui aforism maiorescian

AM RECITIT zilele acestea, pentru a nu știu cîta oară, magistralele studii și aforisme ale lui Titu Maiorescu, în noua și excelenta ediție de *Opere*[1]). Am admirat din nou marele talent expozitiv și polemic, pasiunea pentru adevăr, claritatea, rigoarea logică, severitatea dreaptă a marelui critic și a cugetătorului în disciplina sa și în cele învecinate (genera proxima). Cu acest prilej am stăruit mai îndelung asupra aforismelor lui. Unul îndeosebi mi-a reținut atenția :

„Imaginea nuielei împlîntate în apă se frînge și se abate în altă direcție. Tot așa, ideea unuia în capul celor mulți" *(Critice,* I, pag. 513).

Același este și textul din exemplarul meu, Ediție nouă și sporită, București, Editura Librăriei, Socecu & Comp. 1892, pag. 400.

Urmează însă o serie de exemplificări, pe care le redau integral :

«Cine mai are trebuință de un exemplu, să citească observările lui Aimé-Martin asupra maximelor lui La Rochefoucauld în ediția lui Firmin-Didot. Cînd zice La Rochefoucauld : „durata pasiunilor noastre depinde tot așa de puțin de noi ca și durata vieței", Aimé-Martin se întreabă : *si cela était juste, de quoi servirait la volonté ?*[2]). Însă este evident că maxima lui La Rochefoucauld spune, cu alte cuvinte, că voința noastră conștientă este în serviciul pasiunilor, dar nu viceversa, pasiunile dependente de ordinele voinței. Prin urmare întrebarea : la ce ne servește voința ? nu e o întîmpinare, ci o neînțelegere. Maxima 29 : „Răul ce-l facem nu ne aduce atîta persecuție și ură cît însușirile noastre cele bune". Aici Aimé-Martin exclamă : *c'est calomnier le genre humain. Socrate et Fénelon furent perscutés, ils ne furent point haïs (? ?)*[3]) Maxima 10 : „În inima omenească se produce o generație perpetuă de pasiuni, așa încît rămășițele uneia sunt mai totdeauna temeliile alteia". Nota lui Aimé-Martin : *dans leur passage rapide, toutes les passions nous laissent mécontents, et le mécontentement nous conduit peu à peu à la seule passion qui puisse avoir de la durée : la vertu*[4]). Virtutea o pasiune ! etc. etc.

Ce ironie a soartei a adus asupra maximelor lui La Rochefoucauld un comentator ca Aimé-Martin !».

O formă mai dezvoltată a avut același aforism maiorescian, în prima variantă din 1868, cu acest text :

„Imaginea nuielei împlîntate în apă se frînge și se abate în direcțiune străină. Așa se frînge ideea în creerii individilor ce le primesc. Instrucțiunea comună caută a repara răul și de multe ori nu reiese (ardelenism : *reușește*, n.n. !) Dar unde și ea lipsește, acolo oamenii nu se mai înțeleg, și toate discuțiunile adunărilor inculte exhală un parfum de Charenton" *(balamuc*, n.n.).

Fenomenul fizic la care recurge gînditorul ca să ilustreze răstălmăcirea ideii, pe parcursul de la cel ce a emis-o la cel sau la cei ce au luat „cunoștință" de ea, se cheamă refracție și este explicat în fizică la capitolul despre optică. Este riscul limbajului, cînd nivelul intelectual al receptorilor nu este tot atît de ridicat ca acela al emitentului, sau, în cazul cînd nivelul fiind egal, emitentul nu s-a exprimat clar.

Citeam deunăzi, în *Cronica literară* din *Luceafărul*, semnată M. Ungheanu, despre recenta carte, „Permanențe românești", cu privire la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, de George Călinescu, următoarele afirmații ale lui Al. Piru :

„Violent atacat de presa de dreapta, ca și de toată critica contemporană (Lovinescu, Cioculescu, Streinu), G. Călinescu stă într-o izolare absolută, scrie și publică o piesă de teatru, *Șun sau calea neturburată, mit mongol* (1943) și un eseu despre literatura spaniolă".

Din scrupul de exactitate absolută, mi-am procurat cartea lui Al. Piru și am recitit fraza, întocmai transcrisă (și însușită) de M. Ungheanu, la pag. 264, — cu o mică, foarte mică, dar nu și neînsemnată deosebire : semnele suspensiei... între cuvintele finale „literatura... spaniolă" (nu în sens ironic, ci spre a marca neprevăzutul !).

Iată-mă dar acuzat, în cea mai proastă, ca și în cea mai bună tovărășie, de a fi scris cu violență despre suszisa carte. În cea mai proastă, adică alături de nescrupuloasa presă naționalistă : *Chemarea vremii, Porunca Vremii, Calendarul*, etc. În cea mai bună · alături de marele E. Lovinescu și de foarte talentatul nostru prieten comun, Vladimir Streinu !

Or, studiul meu, prezentat întîi la *Revista Fundațiilor*, a fost refuzat de D. Caracostea, ca o apologie a cărții incriminate, pe care o și retrăsese din comerț în urma campaniei declanșate de numita presă. Despre acest articol pomenește din auzite G. Călinescu, ca de unul favorabil, într-o scrisoare către Al. Rosetti, editorul care contractase cartea. Mai tîrziu, cînd studiul a apărut în *Revista română* a lui Zaharia Stancu, concomitent cu acela al lui Mihail Ralea, care de asemenea i-a displăcut, G. Călinescu l-a socotit negativ, pentru că formula în partea a doua rezerve categorice, dar nicidecum violente. Ba chiar, în partea întîi relevasem pe larg calitățile temperamentale ale scriitorului și agrementul cărții, printr-o analiză vădit simpatetică.

Studiul l-am retipărit în *Aspecte literare contemporane* (1972), fără nici o modificare și poate fi verificat dacă este violent sau nu, de oricine știe a citi neprevenit. Iată concluziile celor două părți. Prima :

„Nota personală a acestei lucrări e analiza intuitivă și oarecum gustativă a unui sensual foarte impresionabil, a unui benedictin vioi, malițios și onctuos, foarte dotat să-și agrementeze rezultatele investigației sale cu savori lexicale deosebite. Arta criticului e în fond aceea de insidioasă comunicare a plăcerii, indiferent de obiectul care a provocat-o ; chiar dacă citatele, foarte numeroase, nu corespund în totul caracterizării, vibrația intelectuală se furișează, ca «inefabilul» liric, poetul se realizează în istoriograf și-i transmite o virtute inedită : farmecul".

Acesta e finalul „violent" al elogiului, adus artistului și poetului, care pe urmele lui Vico și ale actualilor filosofi trăiriști, consideră istoria literară, ca și istoria, o știință „inefabilă".

A doua concluzie :

„Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcțiile psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva : mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci» (p. 662). E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar și a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară ! Descomousă fragmentar (în carte, greșală de tipar, *fragmentat*), prin ritmul liber al lecturii, rămîne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și inutilă prin definiție, ca orice operă de artă".

Sînt dispus să fac o publică *mea culpa*, dacă se va găsi o singură notă de violență verbală în tot ce am mai scris, în *Viața* și în *Curentul literar* din același an (1941), despre cartea lui G. Călinescu.

ACEEAȘI e situația lui E. Lovinescu, care la ancheta deschisă de acest din urmă periodic, a răspuns pe larg. Dau și din articolul său, începutul și concluzia. Începutul :

„Simțul dreptății ne obligă să recunoastem mai întîi acestei *Istorii a literaturii române* un caracter de monumentalitate, nu numai tecnică, inconografică, informativă, într-un cuvînt nu numai de muncă conjugată ci și de talent literar, în fața căruia nu poate rămîne neimpresionat oricine are cît de puțină stăpînire de sine pentru a-și uita repulsiunile ideologice și, ceea ce e mai greu, pentru a-și înfrina nemulțumirile personale față de autor în genere sau (în text, greșală de tipar, *s'au*) din pricina situației ce i s-a făcut în cartea lui"

După o altă serie de elogii, dar și după serioase obiecții, pe tonul cel mai calm, urmează încheierea :

„D. Călinescu are un remarcabil talent de polemist, de portretist, de pamfletar — însușiri literare, valabile într-o critică vie, militantă, primejdioase însă într-o istorie, oricită vivacitate stilistică i-ar da".

Mai scurt și tăios a răspuns Vladimir Streinu în același număr al *Curentului literar*, la 13 septembrie 1941 :

„Lucrarea d-lui Călinescu este ieșită dintr-un curaj intelectual admirabil, de sigură provenință papinistă (e vorba de scriitorul italian Giovanni Papini, din care Călinescu tradusese *Un uomo finito* n.n.), dar și dintr-o proastă creștere indenegabilă, aceasta nu numai de aceeași provenință [...] e o lucrare de romancier foarte dotat [...] un morman de judecăți arbitrare, adesea contradictorii [...] Mare talent, mare putere de muncă, mare aspect de informație, dar și mare grabă, mare lipsă de măsură, mare neorînduială [...] lucrarea în discuție nu își umple așadar menirea ei cea dintîi, aceea de istorie organică a literaturii române".

Nici la Vladimir Streinu nu poate fi vorba de violență, ci de duritate în negație, dar și de recunoaștere a unor mari calități, pe cînd presa de dreapta contesta lui Călinescu în bloc, orice calitate, inclusiv talentul literar și puterea de muncă, denunțînd cartea ca un atentat la naționalitate și ca o primejdie publică.

La Lovinescu, Streinu și subscrisul, nu se poate găsi nici un considerent extraliterar și nici un apel la brațul secular, în „stilul" gazetelor respective, redactate de huligani.

La 25 decembrie, apărea în *Curentul* un articol negativ pe o pagină întreagă, semnat de Pamfil Șeicaru, care și-a stăpînit pe cît putea temperamentul violent, categorisind însă cartea lui Călinescu, din aceleași considerente naționaliste, ca un act de „îndrăzneală" și de „nerușinare".

Sînt așadar surprins că Al. Piru a rămas cu impresia că însăși critica literară a primit cu aceeași violență ca și publicațiile de dreapta, monumentala lucrare a lui G. Călinescu, — asupra monumentalității căreia a atras cel dintîi atenția însuși E. Lovinescu, care a judecat sever cartea, numai și numai sub raportul neobiectivității ei (atingînd cu seninătate și problema discriminării rasiale).

Sînt cu atît mai surprins, cu cît îl știu pe Al. Piru, practician al obiectivității în critică și mai ales, în istoria literară, cu voință de nepărtinire și „supunere la obiect" (deziderатul celuilalt magistru al său, G. Ibrăileanu !).

Procesul de refracție, de data aceasta, vai! s-a produs la un nivel aproximativ egal de înțelegere estetică, așadar cu atît mai surprinzător. Ce putem deduce din aceasta? că s-a înșelat Maiorescu? iar în cazul acesta, că a fost prea optimist, crezînd că asemenea procese nu sînt posibile decît în cazul denivelării de la emitent la receptor? Oricum, considerînd că fusesem cît se poate de clar, m-am simțit îndreptățit să risipesc confuzia asupra unei calificări dezonorante și neconforme cu realitatea.

N-am practicat violența verbală decît de două ori, și de fiecare dată împotriva unui impostor ca Octav Minar, cu scopul precis de a-l provoca să mă dea în judecată de calomnie, ca să dovedesc cu ajutorul expertizei grafologice falsurile sale de pretins colaborator al lui Caragiale și Liciu. Individul însă a tăcut chitic. În zadar mă încălzisem... la rece.

Șerban Cioculescu

[1]) *Opere*, I, Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Todoran, Colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1978. În 8°, LVI+936 pagini. Conținutul : *Critice*, I (1866—1907), *Critice*, II (1866—1907). Addenda : *Exemple de poesii rumâne, Aforisme* (compuse într-un cerc literar din București.).

[2]) „Dacă aceasta ar fi just, la ce ne-ar sluji voința ?"

[3]) „Înseamnă a calomnia neamul omenesc. Socrate și Fénelon au fost prigoniți, nu au fost deloc urîți".

[4]) „în repedea lor trecere, toate pasiunile ne lasă nemulțumiți, iar nemulțumirea ne conduce puțin cîte puțin către singura pasiune care poate avea durată : virtutea". În ediția cea nouă, la note, se arată evoluția acestui aforism al lui Titu Maiorescu, de la *Convorbiri literare*, anul II, 1868, pînă la ediția ultimă a *Criticelor*, îngrijită de Maiorescu (1908).

Ritsos

A-L OMAGIA pe Iannis Ritsos înseamnă a trimite o undă din mireasma și răcoarea Carpaților pînă pe culmile însorite și legendare ale Parnasului.

La poalele acelui munte, înnobilat de una dintre cele mai vechi mitologii, am stat cîndva amîndoi, eu fericit că mă aflu în preajma unui poet din neamul celui cu care — de mult de tot — a început marea poezie a omenirii.

Fragi ai Carpaților, fiți în vara ce vine mai dulci, pentru a izgoni amărăciunea din ființa acestui poet care — pentru că a proslăvit libertatea — a fost lipsit de ea, cei mai frumoși ani ai vieții.

Ciini de la stînele din Carpați, așezați-vă botul moale în palma lui Iannis Ritsos, ca să-și aducă aminte cît este de iubit pe aceste meleaguri.

Mioriță laie, laie bucălaie, mai deapănă-ți odată povestea, cu tot fiorul ei cosmic, ca un omagiu pentru marele poet grec, al întregii suflări poetice românești.

MULȚI au fost cei care, în ultimul sfert de secol, s-au bucurat — poeți fiind sau numindu-se astfel — de priveliștile și ospețele pămînturilor de la Dunăre, iar după un an sau doi au revenit, făcîndu-li-se dor de pelicanii din Deltă sau de vinurile Cotnarilor. Printre acești prieteni constanți ai țării noastre, mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți în țara lor, singulară a fost apariția lui Iannis Ritsos. El venea, nu cu calitățile trecute pe detailate cărți de vizită, ci aureolat de o lungă detențiune în lagărele din insulele grecești și de faima europeană a unui mare poet. Iar dintre toți, s-a dovedit cel mai modest. Și cel mai serios.

A spus că va face, în limba lui, o antologie a poeziei române, și a făcut-o, refuzînd servituțile și beneficiile pe care le presupunea colaborarea cu o birocrație culturală — inspiratoare a atîtor nefericite antologii —, a făcut-o el singur, și a tipărit-o tot singur, garantînd-o cu prestigiul său în fața editorilor eleni. Puțini prieteni de acest fel, dovedindu-și în aceeași măsură și zelul și dezinteresarea, i-a fost dat să numere pînă azi literaturii române.

A-L OMAGIA pe Iannis Ritsos este o datorie — dintre cele ce nu pot fi date uitării — a fiecărui poet român.

A-l omagia pe Iannis Ritsos este una dintre cele mai mari și pure bucurii ale inimii mele.

Mioriță laie, laie bucălaie, în zilele acestea cînd marele nostru prieten de la Atena trece un prag al vieții de pe care, privind înapoi, nu va fi văzînd mai puține furtuni decît Ulise cînd a pus iarăși piciorul în Ithaca, fă tu tot ceea ce crezi că e de făcut, doar ești năzdrăvană, pentru ca el să știe cît este de iubit — și de venerat — pe aceste meleaguri pe care cîndva le-a mingiiat cu o privire ce ani în șir, pe cînd noi ne bronzam la soarele mării, rătăcise pe întinderea ei liberă de după garduri de sîrmă ghimpată.

Geo Bogza

CEL CARE, într-una din nopțile acestei primăveri, a pus o luminare aprinsă în mîna statuii lui Eminescu să știe că prin gestul lui a mișcat multe inimi și a luminat multe suflete.

Plopi de lumină

ADESTĂINUI de obște — fie și grație unei împrejurări aniversare — sentimentele față de un confrate întru literatură și, mai mult încă, prieten scump sufletului e o temeritate care, între altele, sugerează indiscreția. Firești cred că sunt numai răvașul privat, îmbrățișarea frățească și libația tradițională.

Dar, o jumătate de veac de viață și trei decenii de strădanii și de împliniri literare justifică obiceiul de cuviință de mult împământenit și respectuos păstrat în revistele noastre de cultură : omagierea publică a sărbătoritului la data calendaristică rotundă — de astă dată, dublă — tridecenie și cincantenar. Totuși, cronici-bilanț, articole de analiză sagace, schițe de portret și altele asemeni, altfel spus, un ceremonial de pompă festivă, nu știu cît s-ar potrivi omului și scriitorului Ion Horea.

Căci el este cel care, în acest mai, de primăvară generoasă, propice și roditoare precum vernaliile sale agreste despre munci și despre zile, el este cel care atinge, pe scara vieții, a cincizecea treaptă — palierul unei clipe de răgaz într-un urcuș de treizeci de ani, urcuș nu întotdeauna lesnicios, hotărnicit adesea de riscuri, implicînd, pe lîngă izbînzi, și primejdii, sugerind, paralel cu lumina, și rătăciri, ca orice omenească ascensiune cinstită spre un ideal.

Să fi-ncercat o repede ochire-sinteză asupra lucrului său literar (cu apeluri bio- și bibliografice la cutare sau la cutare dicționar specializat, împănînd-o cu frînturi de poezie și cu observații-comentar) nu mă simt în stare, studiul depășindu-mi mijloacele și aparținînd altui domeniu, cel al criticii literare. Mai potrivit cu simțirea de sfiiciune funciară a omului și cu modestia de rară discreție a poetului mi se pare evocarea anecdotică a unor întîmplări — la urma urmei, anodine pentru ceilalți — care ne-au legat sufletește și care ne-au temelit statornic, prin ani și printre lumești vicisitudini, prietenia.

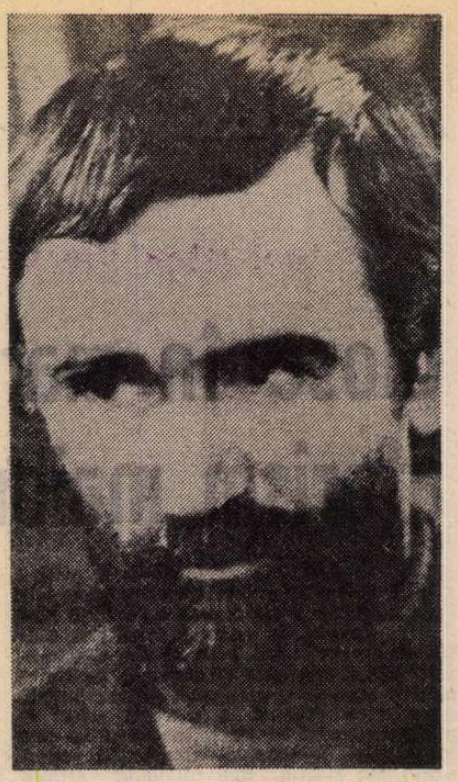
Deși ne știam, încă de pe la debut, ca doi colegi cu existențe paralele în viața literară, drumurile încrucișîndu-ni-se prin aceleași redacții de revistă și de editură, deși ne respectam reciproc în tăcere, cît și cum socoteam fiecare că merită celălalt, nu ne-am înțeles cu adevărat, cred eu, decît acum aproape două decenii, în cele cîteva zile ale unei călătorii scriitoricești de documentare, în Deltă. Atunci, Ion Horea, tînăr tată, venise împreună cu Pia, un bumb de fetiță de cîțiva anișori, nostimă și cuminte, care-a fost fascinată de-o poșetă din mărgele a nevesti-mii. Cît a durat excursia, a căpătat-o în custodie și-o ținea strîns la piept ca pe-un odor (noaptea, în cabina hotelului plutitor, dormind cu ea subt pernă). Lumina pe care-am întrezărit-o atunci, în ochii părintelui, mi-a descuiat o portiță secretă spre înțelegerea și spre apropierea poeziei sale, care nu era numai cea a peisajului transilvan, ci și cea a sufletului românesc de totdeauna : duioșie, bunătate, omenie.

După un alt număr de ani, o întîlnire cu cititorii ne-a dus în alt capăt al țării, la Tîrgu Mureș. Poetul m-a invitat la casa părintească, într-un sat din apropiere. Și i-am cunoscut tatăl, un țăran demn, sobru, tăcut și înțelept, care citea și citește Balzac și Sadoveanu cînd sta de pază la vie sau la bostană. Și ne-am înclinat în cimitir la mormintele bunilor săi. Și-am picurat, pentru dînșii, toți trei și-n țărînă stropi din vinul pe care l-am închinat în tinda gospodăriei. Și-am străbătut și satul, mic și alunecînd în neființă. Și poetul mi-a istorisit elegiac despre oamenii și despre locurile copilăriei. Despre fiii și despre nepoții bătrînilor, urmași plecați pentru totdeauna la oraș ori pe șantierele construcției, ca să muncească și ca să trăiască acolo. Și despre bătrînii care se trec și care se petrec. Și mi-a arătat case și acareturi abandonate fără erezi, părăginindu-se și pătrunzînd lent în uitarea cea de o ființă cu omul, odată cu satul care se stinge într-o lungă — și tragică, prin demnitatea împăcării cu destinul ireversibil — agonie. Și-am priceput astfel semnificația adîncă a elegiilor stoice scrise în anii din urmă, și sensul întrebărilor lui neliniștite, și melancolia ritmurilor sale, și tradiționalismul de substanță al poeziei cu care încearcă să rețină o clipă mai mult perisabilul, speră să poată întîrzia ineluctabila trecere a viului în neființă : în fond, modernitatea profund românească a liricii lui. Și m-am înfiorat de emoție, omenească și estetică, la această răscruce de sentimente : confluența între duioșia poetului-părinte și tristețea poetului-fiu, martor și legătură între generații, cronicar și personaj totodată al unui act dramatic vechi de cînd scena lumii și sortit să dureze cît eterna comedie umană.

CONFRATERNITATEA noastră întru credința despre rosturile poetului între semeni și cele ale poeziei în viața cotidiană a cetății a dus, printre altele, și la bunul obicei de-a bate împreună și-n compania altor colegi drumurile țării, pe la recitaluri de poezie, întîlniri cu cititorii, parcurgînd itinerarii de documentare prin locurile pe unde românii muncesc și creează. Călătoriile astea numeroase ne-au descoperit amîndurora și-un revers „comic" al amiciției. Prin hotelurile pe unde suntem găzduiți — dacă echipa de scriitori este mai mare — dormim (vorba vine, și-are să se vadă îndată de ce anume !) cîte doi în odaie. Firește, amîndoi în cor, deși fiecare știe ce ne-așteaptă, cerem să hălăduim împreună. Și, după taifasul de rigoare înaintea somnului legiuit, adormim osteniți de umblet și de vorbă. „Scheciul" începe numaidecît : eu, păcat moștenit, nu pun bine capul jos, că-ncep a sforăi, autoritar și fără păs ; iar prietenul-victimă bate-n propria pernă și mă trezește cu-ndemnuri potrivite, ca să poată adormi și el ; îl asigur cu glas limpede că n-am să mai fac și, fără tranziție, reiau aria de la nota întreruptă, în aceeași tonalitate, cu o tehnică fără cusur. El iar telegrafiază prin pernă, eu — iar promit somn de îngeraș. Și tot așa : el — iar și eu — iar, pînă spre ziuă, cînd, excedați amîndoi, jurăm mutualmente și **in petto** că n-o să mai dormim sub același acoperiș, drept care, purcedem să „bîrfim" despre literatură și despre cîte toate, palizi de nesomn și convinși fiecare că jurămîntul e unul de bețiv : pentru că, la proxima călătorie în țară, reluăm cu tenacitate canavaua „numărului", ca să punem la punct, desăvîrșindu-l, ca în **commedia dell'arte,** pantalonada noastră de arlechini impenitenți, stingheri unul fără celălalt...

...Astăzi, Piuca, fetița cu poșetă din mărgele de pe duneta vasului din Deltă, este mama unui băietel dolofan, minunatul țăran cultivat din Vaidei — străbunic, iar elegiile poetului prind pîlpîirile de amurg ale satului natal...

PÎNĂ ACUM, Horea a dăruit poeziei noastre un mănunchi impresionant și prin număr și prin valoare de poeme admirabile, depozitare de frumuseți perene și de idei generoase, emoționante prin forța simțirii și prin rafinamentul expresiei : „tainul său de muncă și de artă" pe care nu l-a luat în deșert.



Fotografie de **Ion Cucu**

Care-l onorează și care ne onorează pe toți lucrătorii condeiului literar. Și, ca orice scriitor vrednic de-un titlu care este și-un calificativ, a creat un giuvaier, nestemat prin unicitate, inestimabil prin simplitatea desăvîrșirii. Un înaintaș de geniu, părintele **poesis**-ului românesc, a îmbogățit lirica națională cu un mit metaforic fără pereche : plopul. Poetul contemporan cu noi, străbătînd reverent aleea cu plopi fără soț, a dezvăluit sufletelor noastre uimite înțelesul umbrei lor mișcătoare după soare și după lună, ca un minutar al veșniciei măsurîndu-ne tuturor pașii cîți ni-s hărăziți, căci, inexorabil, toți **„...vom călători odată / Pe unde n-am mai fost nicicînd, / Cu umbra plopilor, ciudată, / Alunecînd, alunecînd... // Și va rămîne-n urma noastră / Doar tremurarea unui gînd, / Cu umbra plopilor, albastră, / Alunecînd, alunecînd... // De va mai fi o amintire, / Și ea va trece, vrînd-nevrînd, / Cu umbra plopilor, subțire, / Alunecînd, alunecînd... // Dă-mi gura ta, și mă sărută, / Și stele vor cădea pe rînd, / Cu umbra plopilor, tăcută, / Alunecînd, alunecînd... // Și-ai să auzi, înfiorată, / Cum trece-al lunii foșnet blînd, / Cu umbra plopilor, culcată, / Alunecînd, alunecînd...".**

Împlinirea maturității omului biologic este pragul celei de-a doua tinereți literare, fertile, a poetului, care-și continuă, cu forță înțelepțită, urcușul spre idealul asumat.

Acestui confrate și complice al ritmului comun din stînga pieptului îi urez, urîndu-mi — la ceasul firitiselii rituale — un șir innumerabil de nopți de veghe creatoare în solitudine, dar și multe din cele „albe", cu taclale literare înlocuindu-ne somnul imposibil din odăile itinerariilor noastre.

Romulus Vulpescu

Filosofie și cultură

Ethos muzical românesc

DINTRE toate formele culturii românești, muzica (alături de literatură) a beneficiat de adînci și competente investigații din partea unor cercetători de renume. Datorită eforturilor și pasiunii lui George Breazul, Romeo Ghircoiașu iar în perioada postbelică Octavian Lazăr Cosma, Vasile Tomescu, Petre Brăncuși, Viorel Cosma și alții, **muzicalitatea** cunoscută și recunoscută a poporului român nu mai e doar o constatare empirică, rezultat al unor observații făcute asupra școlii românești de muzică, a talentelor și dragostei pentru muzică constatată în cele mai largi straturi ale populației, ci e probată istoric, în ciuda marilor dificultăți de ordin documentar.

Muzica românească și marile ei primeniri — vol. I (Editura Muzicală, 1978) de Petre Brăncuși, amplă lucrare de sinteză, ilustrează o strălucită tradiție. Fără a ignora nimic esențial din ceea ce cercetările de istorie și arheologie, etnografie și folcloristică, epigrafie și ceramică oferă ca atestare a unei bogate vieți muzicale a oamenilor care au trăit pe acest pămînt, începînd cu populațiile tracice, autorul a știut să se detașeze de aparenta ariditate a materialului documentar, să se apropie de el și să și-l apropie ca un depozit de simțire românească, să-i decanteze valorile latente și să ni le prezinte în geneza și devenirea lor istorică.

O idee fundamentală, prezentă încă din primele pagini și urmărită apoi cu consecvență este aceea potrivit căreia muzica românească a vădit dintotdeauna o dublă vocație : a) expresie și mărturie patetică a constiinței și sensibilității naționale. „De la lira preorfeică sau nepieritoarele variante ale **Mioriței** și pînă la lucrările contemporanilor nostri, muzica acestui neam se constituie într-un document emoționant, oglindă a luptei și gloriei înaintașilor sau a evului socialist, chemare de vibrație patriotică și demnitate națională" ; b) **vocația europeană,** constituind un element de apropiere și circulație valorică între Orient, sud-estul european și Europa de vest.

Originalitatea culturii muzicale românești își are originile (și temeiurile) îndepărtate în muzicalitatea strămoșilor noștri, recunoscută în întreaga lume antică, ce știau, după concludente mărturii din Herodot, Platon, Strabon, Iordanes ș.a. să confere virtuți morale, să acorde o mare atenție puterilor sufletești și sănătății morale în toate manifestările omenești semnificative, inclusiv în cele muzicale, ce-i însoțeau și în război și în timp de pace, și la durere și la bucurie. În orizontul culturii românești, a fost reconfirmată cu o mare forță teza din teoria ethosului grecesc despre **funcția educativă** a muzicii, „ideea de mare valoare promovată de Aristotel, conform căreia muzica este un mijloc de a ajunge la virtute...". Frecvența figurilor coregrafice și a instrumentelor muzicale pe vase ceramice, datînd din cele mai vechi timpuri, este concludentă în acest sens și a permis chiar descifrarea originii foarte îndepărtate a unor dansuri celebre sau momente sărbătorești, de jubilare a cîntecului și veseliei.

Găsim în cartea prof. Petre Brăncuși o idee foarte interesantă în legătură cu **etnogeneza spiritualității românești.** După cum se știe, din cele două componente de bază ale acestei etnogeneze, prioritatea și superioritatea au aparținut romanității. Dar nu în toate domeniile culturii spirituale. În muzică, de pildă, prioritate a avut „fondul muzical dacic în raport cu cel roman". Este o temă de meditație ce-mi evocă și o mai veche idee a mult regretatului acad. Athanase Joja, care vorbea de caracterul dionisiac al civilizației dacice față de cel apolinic al culturii romane — ambele punîndu-și amprenta asupra noii spiritualități ce a rezultat din această osmoză. Or, în viziunea lui Nietzsche, confirmată și de alte opinii și cercetări, la greci tocmai muzica era arta prin excelență dionisiacă, în raport cu spiritul apolinic al artei plastice și cu sinteza lor în tragedie.

Nu este de competența autorului acestor însemnări și nici spațiul nu permite a analiza sau măcar a consemna bogăția faptelor de cultură muzicală (examinate în carte), ce compun tabloul devenirii istorice a unei străvechi arte. Dar valoarea acestei cărți depășește cercurile de specialitate, ea îi interesează pe toți oamenii de cultură, pe toți cei interesați în cunoasterea istoriei culturii românești, a originalității și specificului acestei culturi. Înainte de toate, așa cum s-a văzut, prin însești **originile** sale, care — în cazul **culturii muzicale** — ne poartă către contacte fertile, de adîncă rezonanță cu unele din cele mai mari culturi ale antichității. În al doilea rînd, datorită prezenței vitalizatoare a unui folclor muzical de mare forță artistică, dramatică și expresivă (căruia îi este consacrat un amplu capitol). În al treilea rînd, cartea muzicologului Brăncuși este de un larg interes **istoric** și **cultural,** datorită faptului că ethosul muzical românesc este analizat în devenirea și maturizarea sa istorică, în strînsă corelație cu faptele și momentele cele mai semnificative ale istoriei naționale ; manifestările de tulburătoare frumusețe ale acestui ethos reprezintă o componentă esențială și un factor dinamizator al acelei sinteze etnice și culturale prin care poporul român a ajuns la deplina conștiință de sine.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Din nou despre poeți și critici

ÎN CONTINUAREA unor preocupări mai vechi, M. Nițescu schițează în **Poeți contemporani** nouăsprezece „sinteze critice". Ca și Gh. Grigurcu sau M. Mincu, deși fără a construi un tablou al poeziei de azi, el încearcă să impună o altă scară de valori decît aceea „acceptată". În sine, faptul nu poate trezi decît interes, căci literatura se schimbă, gusturile noastre la fel și nu există nimic mai trist în critică decît fixismul, „oficializarea" aprecierilor. M. Nițescu are dreptate că anumite „prejudecăți" „stingheresc actul critic". „Din neînțelegerea semnificației lui majore, ori din neputința de a-l accepta ca atare — observă el — actul critic este, nu o dată, asimilat cu spiritul «contestatar», cu intenția vulgară de a «desființa» și, deci, amendat sau respins. Este și acesta un mod de a descuraja, de a aduce totul la un numitor comun. Încă nu s-a înțeles că în critică nu există posibilitatea «desființării» unui autor adevărat, ci doar păreri care se impun și păreri pe care timpul le invalidează, că examenul critic sustras oricăror considerente în afara celui de valoare e singurul de care o literatură are nevoie." Cum M. Nițescu s-a ferit de orice introducere ori concluzie cu caracter generalizator, pasajul citat l-am desprins din studiul consacrat lui Nichita Stănescu. Alte afirmații de același gen se găsesc în studiul despre Marin Sorescu. Nu, desigur, întîmplător, căci tocmai aceștia sînt poeții pe care M. Nițescu îi socotește măriți pînă la ilaritate de o opinie critică prea binevoitoare. Să notez, întîi și întîi, că și Gh. Grigurcu, și Marin Mincu tot de aceștia s-au lovit în primul rînd, ceea ce înseamnă că toți au resimțit prezența lor ca pe un fel de dictatură literară și au vrut să-i pună în discuție consecințele. Un lucru e sigur și anume că, dacă poate fi vorba de excese, în ce-i privește pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu, a unei părți a criticii din deceniile din urmă, în nici un caz aceste excese nu pot fi cu desăvîrșire nemotivate. Să presupunem o clipă că nici unul dintre ei n-ar îndreptăți, din unghiul strict al valorii, locul care i s-a atribuit în poezia generației lui. Atunci — mai ales atunci — obligația celor ce se îndoiesc nu este doar aceea de a-i contesta (uneori, categoric), ci de a explica de ce ei și nu alții s-au bucurat de acest privilegiu. Am citit cu atenție toate articolele — căci încerc eu însumi să mă obiectivez și să nu resping din capul locului discuția, — și în afara unei ostilități de gust, n-am descoperit nimic. Însă nu de gusturile noastre e vorba aici (ele diferă inevitabil), ci așa zicînd de ale epocii înseși. Judecata critică trebuie să țină seama de faptul că un poet e „selectat" în funcție de multe însușiri (evident, nu toate estetice). Mi-e greu să admit că un poet absolut nevaloros poate trece, în condiții literare normale, cum au fost cele de la debutul generației noastre, drept genial. Numai și numai fiindcă a fost susținut necondiționat de critică. Negarea atît de stăruitoare e o curioasă dovadă că meritele, cîte sînt, există : devine un elogiu paradoxal. M. Nițescu mai afirmă că un critic n-are niciodată forța de a șterge cu buretele urmele din istoria literaturii ale unui poet, cu alte cuvinte că timpul impune adevărul. De ce ar avea-o atunci pe aceea de a-l vîri cu de-a sila în istorie ? I-aș putea atrage atenția și că practică în această afirmație metoda falsei modestii, încercînd să-și diminueze de ochii lumii răspunderea proprie (iată, pare a susține el, eu îmi exprim, ca și alții, o părere, iar dacă greșesc, faptul se va vedea și voi fi corectat de istorie). În locul unei polemici limitate la impresia de gust, era necesară, cum se vede, o explicare a factorilor ce au contribuit la impunerea scării respective de valori.

În sfîrșit, gustul însuși se poate discuta (și trebuie discutat) prin argumentele pe care le furnizează. Mă voi folosi în acest scop de articolul despre Marin Sorescu. Autorul începe prin a învinui critica de pînă acum (fără a indica un singur nume : ca și alții, el polemizează cu niște persoane anonime, aproape ocult !) de superficialitate : „A circumscrie analiza la problematică și la atitudine înseamnă a efectua o operație pe cît de exterioară pe atît de neconcludentă. Încercarea de a sesiza unele coordonate ce țin de structura intimă a poeziei e singura care poate uita absolutizarea comodă a accidentalului și a relativului". Însă, pe de-o parte, M. Nițescu identifică această circumscriere în cîteva operații (inventarul temelor, ecouri și influențe, ilustrarea atitudinii demistificatoare a miticismului, a ambiguității, a tipului modern de umanism) care sînt legitime și, depinde de seriozitatea lor, profunde critic ; pe de altă parte, el însuși procedează la fel cînd defineste poezia în cauză. Dovada superficialității criticii nu se face în aceste condiții. M. Nițescu vorbește apoi de modalitatea „travestiului sau anecdotismului" ce ar caracteriza pe M. Sorescu. Nu este întîiul în a le constata, deși din nou nu citează pe nimeni. Noutatea relativă apare cînd criticul vede în ele un simplu trucaj și un balast. Așadar, formula poetică rămîne aceeași și pentru M. Nițescu, doar că lui i se pare a : „nu mai satisface sensibilitatea și sentimentul nostru de poezie". Argumentul ar fi că poezia primei jumătăți a acestui secol — aceea considerată modernă — a procedat la o „retragere într-o geometrie purificată de elemente figurative, desprinsă de reprezentări", a cultivat „vocația noastră esențială pentru abstractizare și spiritualizare artistică" într-o lume saturată de obiecte, de concret, de eveniment. „În această perspectivă, conchide criticul, modalitatea poeziei lui Marin Sorescu nu-și mai află legitimitatea." Se remarcă lesne că metoda criticului constă în a afirma că poezia modernă e cutare lucru și a deduce de aici lipsa de valoare a poeziei lui Marin Sorescu. Pe această cale am putea deduce însă cel mult lipsa ei de modernitate. Identificarea celor două noțiuni îmi e suspectă teoretic, chiar dacă M. Nițescu a fost condus la ea de laudele unei critici în care tocmai impresia de modernitate se afla la baza celei de valoare. Mai important e alt aspect al argumentării : ce îndreptățește oare generalizarea definiției de poezie ca pură geometrie spirituală, adică a modalității Mallarmé—Barbu-Guillén, la toată lirica modernă ? Mi-ar fi ușor să citez numele altor mari poeți moderni care uzează de narațiune, de „anecdotă", de retorică, poeți nu ai esențelor, ci ai fenomenelor, spre a dovedi că M. Nițescu limitează modernitatea la o singură formulă. În continuare, criticul citează versuri ce ar ilustra „prozaismul de substanță" al lui Marin Sorescu, acele „observații și reflecții din sfera experienței curente" ce i se par funciar nepoetice (prin prisma purismului definit înainte). Unele din aceste versuri, chiar scoase din context de critic, sînt departe de a fi rele („Zilnic, aceeași mișcare / De servitoare/ În casa misterelor"), dar ceea ce criticul nu vrea să ia în considerare, citînd în sprijin pe Ion Barbu, este că „inepta încăpățînare de a scrie versuri cum vorbești" constituie la Marin Sorescu un program nu o dificultate : banalitatea și simplismul oral sînt deliberate, la fel ca și utilizarea clișeului de limbaj ce „traduce" unul de gîndire. Nu e normal a-i cere lui Sorescu să scrie în perspectiva acelei poezii pe care noi o considerăm superioară. E o probă de dogmatism ineficient. Criticul îl învinuiește pe poet de a emite senin platitudini, ca și cum n-ar fi limpede că lirismul lui se naște, aici, din aerul de seriozitate cu care sînt spuse adevăruri à la Palisse și că el învăluie o mișcare a spiritului esențial parodică. În legătură cu **La Lilieci** criticul face aceste considerații : „Satul lui Marin Sorescu trăiește exclusiv în planul realității, al evidențelor, cu gesturi și expresii tipizate. Nimic din satul blagian, atemporal, trăind într-un orizont al misterului, în lumea fabuloasă a basmului." Simtim preferința pentru maniera lui Blaga. Chiar dacă observațiile n-au direct caracter de reproș, în context ele sună minimalizator : însă, sub raport critic, paralela (dacă nu admitem o eventuală polemică intenționată din partea autorului lui **La Lilieci**) stă sub semnul enormului (la fel ca și frazele în care, la Nichita Stănescu, se stabilește o „apropiere totală" de Bacovia prin versuri foarte voioase în fond despre o ploaie infernală, în care singurul lucru pe care la rigoare l-am putea spune este că sentimentalitatea bacoviană se află întoarsă pe dos ca o mănușă : „Ploua infernal, / și noi ne iubeam prin mansarde. / Prin cerul ferestrei, oval, / norii curgeau în luna lui Marte" etc. ; sau ca în acea constatare generală despre poetul **Elegiilor**, „în poezia sa nu se simte desprinderea de pămînt, nu se simte zborul" !!).

Am întîrziat atîta pe aceste exemple fiindcă mulți au tendința azi de a da dreptate unor asemenea puncte de vedere sub cuvînt că, la urma urmei, după atîtea elogii, poeții în chestiune mai trebuie să fie și puțin zgîlțîiți. Nu neg lui M. Nițescu sau altora dreptul la opinie și e bine că asemenea lucruri sînt publicate și nu considerate un scandal. E un fapt ce se cade subliniat. O critică ce s-ar exprima coral ar fi penibilă și inutilă. Dar iau în discuție tocmai modul argumentării și constat că el se bazează fie pe prejudecăți teoretice (poezia modernă este asta și nu asta etc.), fie pe o lipsă de intuiție a poeziei ca atare. M. Nițescu citează de exemplu **Pean** din **Laus Ptolemaei** („Ce ești tu. A ? / tu, cea mai omenească și / cea mai absurdă literă..." etc. Și : „A, literă / borțoasă de toate literele") și comentează astfel : „Poetul vrea să fie liber de vorbire și de tot ce poartă infuzia ei nocivă [...]. Se pare că aici autorul a fost tentat să ilustreze o vagă dialectică a contrariilor". Cel mai delicat lucru ce se poate spune e că nu există nici o relație între poezie și textul critic. Desigur, nu e, din fericire, cazul și în alte articole (ceea ce dovedește o dată în plus că prejudecata e rău sfetnic). M. Nițescu are înțelegerea poeziei și scrie lucruri interesante despre Radu Stanca, Ion Caraion, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu sau Ioan Alexandru. Poetul preferat este acesta din urmă, pentru **Infernul discutabil** și **Vămile pustiei.** Stilul criticii sale (asemănător cu al lui Alexandru George) este unul de verdict în genere exact și rațional. Este evident că M. Nițescu nu se îmbată lesne cu apă rece. Îmi place la el tocmai „îndepărtarea" aceasta (nu protocolară, ci temperamentală) de obiect, claritatea frazei critice. Îmi displace lipsa de imaginație, transformată pe alocuri în platitudine și didacticism. Latura sensibilă e redusă la minimum. Sînt puține formule metaforice (Francis Jammes „acest Rousseau creștin al poeziei franceze") și cam forțate („Ion Caraion e unitar pînă la rigoarea și intransigența unui Robespierre al poeziei"). Criticul procedează de regulă prin descriere tematică („tema morții" devenind aproape o temă critică prin frecvența cu care e depistată) și „conținutistă" a poeziei (la antipodul aceleia a lui Gh. Grigurcu), prin relevarea atitudinii, cu minime referințe istorico-literare ori de natură a stabili afinități (cînd sînt, aceste considerații sînt inedite și utile : la Zaharia Stancu). Un anume unghi moral-existențial e de asemenea de notat („În poezia lui Doinaș, totul se joacă, aici, în jurul destinului omului, al raporturilor lui cu eternitatea și lumea. Omul este acela care întotdeauna pierde partida") ca și natura funciar „dogmatică" a viziunii critice.

Nicolae Manolescu

M. Nițescu, **Poeți contemporani,** Editura Cartea românească, 1978

Limba noastră

Cuvinte călătoare

■ ULTIMA lucrare mai amplă a acad. Al. Graur **(Dicționar de cuvinte călătoare,** București, Editura Albatros, 1978) ni se pare deosebit de interesantă, de instructivă și de originală. Din cît sîntem informați, acest dicționar este unic în felul lui nu numai în lexicografia românească, ci și în cea generală. Datorită vastei sale erudiții, precum și preocupărilor vechi și constante în domeniul etimologiei, acad. Al. Graur era, de bună seamă, cel mai indicat să realizeze o astfel de lucrare, din care au de profitat atît specialiștii, cît și toți cei care sînt interesați să cunoască originea mai îndepărtată a unor cuvinte ori evoluția lor formală și semantică de-a lungul timpului și al drumului pe care l-au parcurs pînă a ajunge în limba română.. Pentru a ilustra „călătoria" celor **1 335** de cuvinte care sînt înregistrate în dicționar și a căror istorie „se împletește de fapt cu istoria omenirii" (p. 10), autorul pornește întotdeauna de la cea mai îndepărtată sursă care ne este cunoscută, înșirînd apoi limbile prin care a trecut un termen oarecare înainte de a pătrunde în română. De multe ori, paralel cu descrierea „călătoriei", se dau și explicații foarte sumare în legătură cu structura originară a cuvîntului sau cu unele modificări formale și semantice pe care acesta le-a suferit trecînd dintr-o limbă în alta. Astfel, discutîndu-se cuvîntul **papuc,** se pornește de la pers. **papuš,** despre care ni se spune că înseamnă „încălțăminte" și care este format din **pa** „picior" și **puš-** „a acoperi". Din persană cuvîntul a trecut în turcă devenind **papuç** iar de aici în română, care, inițial, l-a folosit exclusiv sub forma **papuci.** Din această formă (simțită ca plural), a fost reconstituit singularul papuc, acceptat de multă vreme în limba literară.

Mult mai complicată este, spre exemplu, istoria lui **trenci** (de la p. 142), al cărui etimon foarte îndepărtat este socotit lat. ***trinicare** „a tăia în trei" (format pe baza numeralului **tres** „trei"). Moștenit în franceză, ***trinicare** a devenit **trancher** „a tăia". Participiul feminin substantivat al acestui verb (adică **tranchée** „tranșee") a fost împrumutat de englezi care l-au transformat în **trench** (cu același sens). Din combinarea lui **trench** cu **coat** „haină" (care intră și în structura lui **redingotă),** a rezultat **trench-coat** „haină de purtat în tranșee". Din engleză, acest compus a fost împrumutat de francezi **(trench-coat),** de la care l-am luat noi și l-am scurtat în **trenci.** Din alte articole ale acestui foarte instructiv dicționar cititorul mai află, de pildă, că neologismul **cibernetică** și verbul **chivernisi** au o rădăcină comună (care este grec. **kybernao** „a conduce"), că **gîrbaci** și **cravașă** (din aceeași sferă semantică) se reduc amîndouă la turc. **kirbaç,** că **taifun** pe care noi l-am primit din germană **(Taifun)** este de fapt un cuvînt chinez (format din **tai** „mare" și **fung** „vînt") sau că rom. **cintar** (de origine turcească) este, în ultimă analiză, lat. **centenarium,** în a cărui rădăcină recunoaștem ușor numeralul **centum** „sută". „Cu cît un cuvînt trece prin mai multe limbi — arată acad. Al. Graur la p. 9 — cu atît are mai multe șanse de a suferi schimbări". Rezultatele acestor schimbări sînt, uneori, atît de profunde, încît unitatea lexicală inițială se prezintă, în limba română, sub forma a două, trei sau chiar mai multe cuvinte. În această situație se află, de pildă, arab. **gubba** „rufă de lînă", care are, în românește, trei reflexe deosebite, întrucît a ajuns în limba noastră pe trei căi complet diferite : **giubea** (de origine turcească), **șubă** (de prevenință maghiară ori sîrbo-croată) și **jupă** (împrumutat din frc. **jupe).** Este în acest exemplu și în multe altele o dovadă că metafora care aseamănă cuvintele cu niște „călători" nu este ireproșabilă, dar nici chiar atît de nepotrivită pe cît o consideră J. Vendryes în **Le Langage** (Paris, 1921, p. 227.)

Socotim că la o nouă ediție ar putea fi corectate, completate sau precizate cîteva etimologii (de care ne vom ocupa în altă parte), iar lista de cuvinte ar trebui mult îmbogățită cu zeci de termeni ca : **cezariană, cretin, farmec, maistor, pantalon, schelă** sau **zămos** (cu sensul de „pepene galben"), pe care dicționarele noastre îl confundă cu adjectivul **zemos** (derivat de la **zeamă** + suf. **-os**) ! În **Probleme de etimologie** (București, 1968, p.273—274) am arătat pe larg că **zămos** stă pe același plan cu **harbuz** și că el provine indiscutabil din mai vechiul **zamuz,** pentru care am aflat, între timp, o valoroasă atestare la M. Sadoveanu **(Opere,** vol. XX, p. 522). Nici o îndoială că, la originea lui îndepărtată, **zamuz** provine din limba persană, asemenea lui **harbuz** — singurul pe care îl discută acad. Al. Graur la p. 71 a interesantului său dicționar. După părerea noastră, un astfel de dicționar merită să fie în întregime citit, nu numai consultat. Pe fiecare pagină el îți rezervă măcar o surpriză, spulberîndu-ți, în același timp, cel puțin o nedumerire de ordin semantic sau etimologic.

Theodor Hristea

Poezia

Un eros al maturității

ÎN PATETICUL, ca deobicei, cuvînt de recomandare ce însoțea debutul Norei Iuga (**Vina nu e a mea, 1966**) Miron Radu Paraschivescu descoperea în poezia noii sale preferate „niște aluzii foarte fine, termeni aproape algebrici de referință prin care autoarea traduce pe căile intelectului ceea ce i s-a comunicat pe cele ale senzației și intuiției".

Poezia viabilă este, într-adevăr, foarte rar expresie **directă,** reprezentare pur **spontană** a vieții afective, puțină „algebră", oarecare distanță și conștiința de a interpreta, pe scenă, un rol, fiindu-i în mai mică sau mai mare măsură factori constitutivi, fie și pentru a îndepărta spectrul declamației emfatice, al generalității banale. Pentru a comunica, poezia trebuie adesea să limiteze elanurile dorinței prea repezi de comunicare, să spună oarecum „altceva" pentru a izbuti să spună cu adevărat și în chip eficient **ceva.** Comentînd primul volum al Norei Iuga, vorbeam de tentativa poetei „de a-și pierde urma, de a se ascunde și pînă la un punct de a se falsifica", adică de a reconstitui (si nu de a transmite) emoția, ca de o calitate sigură.

Fondul ultim al versurilor era, firește, unul intens și pasional feminin, dar numai fondul, formele erau detașate, simboluri deviat ironice.

După mai bine de zece ani, în aceste **Scrisori neexpediate*),** constatăm că **fondul** nu s-a schimbat decît în limite biologic previzibile, dar că au evoluat semnele sale revelatorii, s-a modificat rolul și altul e modul de a juca, altele, desigur, elementele de ambianță, de decor. Vitalitatea puternică și feminina voință de **fericire** preferă acum cadrul unei intimități așa-zicînd cuminți — sau cumin--țite ; un cadru domestic — sau domesticit ; ritmul unei încetiniri îngîndurate. Însă „aspirațiile", vigoarea (ascunsă) și vehemența susținerii lor rămîn aceleași.

Doar atît, că gravitatea reflexivă e mai mare, pretul clipelor **nu** oricum trăite a crescut, ambiția de a le recupera, într-un regim de certitudine, coerență și stabilitate, e mai evidentă sub presiunea unui timp accelerat, care nu mai îngăduie risipiri, amînări și pierderi.

Nimic abstract și „algebric" de astă dată, nici o metafizică, pe de o parte, și nici o „glumă" pe de altă parte, totul, dimpotrivă, este **prezent** și **concret,** un prezent bine socotit și prețios, un concret dens :

„Ar trebui să plec, să-ntîlnesc niște oameni / să mai aflu vești să-mi rezolv niște probleme / bănești ; lenevesc în aceste scrisori ca-ntr-un / pat comod și curat și mă descopăr atît de senină / și de banală de parcă m-am vindecat de o boală. / Mă uit la destrămarea acelor istorii imense, / ridicole ; ce miracol, piciorul meu pînăie-n / vis rana acelui trecut și plăcerea nu vine ca / într-o atingere care n-a mai durut" **(20 septembrie).**

„E șapte, e seară, răsfoiesc un ziar, întîmplările / acestei planete cu reclamele luminoase apar și / dispar și oamenii se agață cu disperare de știri, / de rătăcirile unor vapoare, de catargele scufundate / în amintiri. Se mută pămîntul mereu mai la nord, / sîngele se face mai rece, fată ta aprinsă nu știu / cîtă vreme o mai suport : e o liniște mare ce / începe să mintă și nu cer nimic, poate un cîine / bătrîn să nu mă înțeleagă dar să mă simtă" **(13 iulie).**

Orizontul poate prea limitat al inspirației nu-i diminuează caracterul organic, de lucru trăit și veridic.

Decența, astîmpărul, detașarea, resemnarea ironică și strîngerea de inimă, contemplația plină de demnitate, melancolia și solitudinea în fața nepăsătoarei accelerări a timpului biologic nu sînt mai puțin specific și tulburător feminine, ori de-o mai palidă coloratură erotică decît prea adesea simulatele convulsii, artificialul neastîmpăr, de scurtă respirație, iată ce se desprinde și din recentele versuri ale Norei Iuga. Eternului feminin îi convine adeseori mai bine această înfățișare, nu mai puțin enigmatică decît lăudăroasa etalare și decît graba „împlinirii". Cele cîteva accente țiuitoare, false, de tipul : „Mă iartă că nu știu s-aștept, mă iartă / că nu pot trăi în surdină" etc. sînt regretabile dar, în sfîrșit, se pot trece cu vederea.

Pompoasei lirici erotice, menite fie exaltării unui partener presupus ideal, fie unei dilatări emfatic neverosimile a propriei calități senzorial-emotive, a propriei vitalități prea întreprinzătoare, în dezlănțuit triumf, dînd impresia unei deplasate laude de sine, cînd nu de-a dreptul pe aceea a unei autopublicități cu destinație competitivă, i se poate prefera, de departe, confesiunea saturată de un omenesc al simplității și al firescului producîndu-se fără excese, fără ridicări de ton dar și fără pudori false, în registrul unei rostiri normale și al unei calme încredințări :

„Mă uit în oglindă, trupul meu e încă / frumos : / cum să te fac să mă vezi / cînd rîurile noastre-au început să / curgă pe dos ? / Ce faci acum cînd mi-e / noaptea un pahar pe trei sferturi / golit și ultima gură păstrată este / tot ce mi-a rămas de iubit : ce faci / acum, cînd ce-i bun și cuminte în / noi se-nchide în somn și ce-i sălbatec / și crud îmi trezește chipul pierdut / ca pe-o revanșă cerută tîrziu după / război„." **(7 iulie).**

Aceste replici loiale, de-o remarcabilă încărcătură sensibilă, date stilului comun lirico-erotic, de apeluri găunos promitătoare, strigate și stridente, n-au cum să displacă, avînd, chiar în aerul lor de avizată maturitate sentimentală, o notă de discretă tensiune, mai autentic și mai inteligent vitală oricum decît formulele curent vitaliste, mult răspîndite, ale poeziei de mare fală și larmă erotică.

Lucian Raicu

*) Nora Iuga, **Scrisori neexpediate,** Editura Cartea Românească, 1978.

Proza

Fragmente ușor fantastice

CA ORICE proză scrisă de un autentic poet și **Tunelul norvegian*)** nu respectă convențiile genului, respinge artificiul narațiunii, cauzalitatea, impunînd, polemic, jocul insolit al imaginației. Nu un joc gratuit, ci unul țesut în jurul unor probleme grave, referitoare la condiția umană, la istorie, la raporturile de vinovăție și de inocență dintre oameni, la modul în care fiecare își construiește viața — privită ca o vocație etc. Cele patru secvențe ale cărții mi-au amintit, prin alunecările povestirii, prin asociațiile ei paradoxale, prin mutarea continuă a accentului de pe real pe imaginar și din nou pe real, prin bogatele digresiuni ce devoră la un moment dat firul însuși al narațiunii, prin limbaiul adesea esoteric și echivocul ipostazelor în care sînt împinse spre cititor personajele, de **Petersburg,** romanul-poem al lui Belîi.

Fără să aibă răceala patetică a lucidității și sarcasmul insidios al acestuia, Nicolae Prelipceanu scrie rupînd tiparele tradiționale, într-o demonstrativă eliberare a elementelor de sugestie, de imprevizibil, de echivoc care smulg realității semnificațiile și le reconstituie literar în asociații de parabole aglutinante. O istorie anticipează sau înglobează o alta, în aceasta se dezvoltă sensurile primei istorii, care trimite apoi eroii într-o alta unde rolurile lor se inversează, unde își pierd concretețea și unde imaginează o istorie ce-i cuprinde altfel, totul într-o desfășurare liric-ironică, marcînd o relativizare a faptului povestit pînă la pulverizarea lui. Mișcarea e lentă, inițial. În **Patinoarul,** autorul înaintează în narațiune subliniind mereu aproximația și probabilitatea incertă a evenimentelor : „Poate că așa va fi fost, poate că a fost altfel" sau „Era tot seară cînd, cu un an mai devreme, sau poate cu mai mulți ani înainte de aceste întîmplări..." pentru ca în **Un civil în secolul XX** să-și explice prin solilocul unui personaj formula : „...poate că, mergînd pe firul vieții unui om, afli lucruri esențiale despre altul și urmînd firul vieții acestuia, afli despre altul... și tot așa mai departe... Dar șansa de a te găsi pe tine însuți la un moment dat și a urma firul, străin acum, al vieții tale nu o are oricine. Trebuie să fii antrenat în scrutarea vieții altor oameni, a morții altora, pentru a dezlega problema ta cu care te-ai născut sau care s-a format singură, străină de tine, mai tîrziu, la un moment dat, printr-o întîmplare cu care ai fost confruntat, ori treptat, fără să-ți dai seama, independent de tine, cu toate că ai avut impresia, o clipă, a rolului tău în acea întîmplare sau în șirul de întîmplări care au premers-o" (am citat, cu scuzabile omisiuni, căci fraza este întreruptă de numere ce indică secvențele timpului interior, într-o dispunere grafică a discursului ce imprimă lecturii un ritm deloc neglijabil, chiar dacă artificiul e forțat și excesiv).

Întregul roman se bizuie pe jocul ambiguităților : lucrurile se transformă în contrariul lor într-o nestăvilită plăcere a paradoxurilor — în locul condamnatului este spînzurat călăul, un personaj presupus vinovat de moartea altuia începe cu timpul să se identifice cu acesta și, mai mult, cei din jur încep s-o facă după dispariția lui ; descendentul unei familii aristocrate își pierde mult detestatele portrete de familie într-o inundație și le regăsește în casa unui negustor de brînză care și le însușise la propriu și la figurat, și le dăduse chiar fiului său drept autenticii ascendenți, băiatul ajungînd deci să se identifice cu cel care își refuzase genealogia ; un soldat, presupus a fi murit eroic în război, stă ascuns în podul casei de țară a mamei sale — martor obscur al micilor evenimente petrecute în sat, și inventează un personaj care are darul de a-i ostoi singurătatea și care devine treptat dominator și tiranic pînă pare a deveni chiar real etc.

Din această alterare a raporturilor dintre real și imaginar, dintre cauză și efect se ridică ideea înstrăinării, a depersonalizării — în planul moral al cărții, și cea a fragilității artificiului literar, apt a fi oricînd distrus prin propriile lui legi, printr-o parodie subtilă a „posibilului" — în planul artistic. Cu inteligență, autorul distruge echilibrul convențional al prozei abuzînd de instrumentele ei curente (povestirea „obiectivă", rememorarea, perspectiva subiectivă asupra întîmplărilor etc.) inversînd însă funcțiile lor și sugerînd o realitate intrinsecă a romanului. **Fragmentele ușor fantastice dintr-un ROMAN realist mai amplu,** cum își subintitulează Nicolae Prelipceanu cartea, ridică din nou mai vechea problemă a capacității prozei de a mentine misterul vieții, de a nu-l elucida prin simplificare și de a transmite cititorului o stare de încordare prielnică unei revalorificări a concretului. Sigur că avem de a face cu o experiență literară mai mult decît cu o incursiune în sufletul uman, așa cum ambiționează orice roman de formulă tradițională. Cartea poetului este, în mare parte, un exercițiu de virtuozitate ironică mai degrabă decît proiecția unei viziuni epice asupra vieții. Sub raport imaginativ ea este bogată, trăiește prin memorabile metafore ca aceea a sechestratului din podul casei de țară — martor viu și totuși absent, care începe să pună stăpînire pe lume prin imaginație, sau ca aceea a transferului de personalitate din **Alaska.** Fantezia neliniștită este stăpînită de gesticulația jocului lucid cu formula narativă. Tentația fantasticului, proprie poeților-prozatori, este la Nicolae Prelipceanu stăpînită de spiritul lui critic și ironic, prezent și în volumele de versuri. Plăcerea combinării simbolurilor, a frazelor ce alunecă imaginile dintr-un plan concret într-unul închipuit, a ambivalenței personajelor, a asociațiilor paradoxale este echilibrată de dorința valorificării polemice a textului. Poetul a căutat o formulă narativă cît mai adecvată ritmului liric al realității sale fantastice.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Prelipceanu, **Tunelul norvegian,** Editura Dacia, 1978.

TELEGRAMĂ

Stimate tovarășe
MIHNEA GHEORGHIU,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România are plăcerea să vă trimită din inimă un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese remarcabile în munca de creație literară și activitatea obștească.

Folosim acest prilej pentru a sublinia faptul că activitatea dumneavoastră fecundă ca eseist, poet, traducător, dramaturg a adus și aduce o contribuție remarcabilă în cultura românească a țării noastre, pusă în slujba umanismului socialist și înfloririi spirituale a României Socialiste.

La mulți ani !

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din
Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Calendar

● 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea**
● 10.V.1929 — s-a născut **Kanyadi Sandor**
● 11.V.1849 — a murit **Stephan Ludwig Roth** (n. 1796).
● 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**
● 11.V.1934 — a murit **Lazăr Șăineanu** (n. 1859).
● 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate**
● 12.V.1916 — s-a născut **Const. Ciopraga**
● 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu**
● 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu**
● 13.V.1806 — a murit **Samuil Micu** (n. p. 1754)
● 13.V.1889 — s-a născut **I. Trivale** (m. 1916)
● 13.V.1924 — s-a născut **Iv. Martinovici**
● 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad**
● 13.V.1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883)
● 13.V.1969 — s-a înființat Asociația scriitorilor din Iași
● 13/14.V.1974 — a murit **Gh. Dinu-Stephan Roll** (n. 1903).
● 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari**
● 14.V.1937 — s-a născut **Ion Sîrceanu**
● 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894)
● 15.V.1847 — s-a născut **Ioniță Scipione Bădescu** (m. 1904)
● 15.V.1884 — s-a născut **Octav Botez** (m. 1943)
● 15.V.1904 — s-a născut **Aurel Buteanu** (m. 1976)
● 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin**
● 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian**
● 15.V.1934 — a apărut, pînă în iulie 1943, la Turda, revista „Pagini literare"
● 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici**
● 16.V.1933 — s-a născut **Florin Costinescu**
● 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan**
● 16.V.1944 — a murit **Aurel Marin** (n. 1909)

Revista revistelor

„Viața militară", nr. 4

■ UN MARE număr de scriitori consacrați sînt prezenți în ultimul număr din „Viața militară" (revistă ilustrată de literatură și artă, editată de Ministerul Apărării Naționale, Consiliul Politic Superior), publicație aflată în cel de-al XXXII-lea an de existență. Unii dintre ei — Marin Sorescu **(Printre „Cantemiriști"),** Laurențiu Fulga (în interviul intitulat **„Armatei îi datorez legămîntul ce l-am respectat față de tatăl meu, față de tatăl tatălui meu, față de ceilalți înaintași ai lor"),** reflectă aspecte specifice mediului ostășesc, cunoscut indeaproape. Un elogiu adus soldatului român și cetățenilor patriei, „soldații anonimi ai desăvîrșirii noastre", semnează prozatorul D.R. Popescu **(Scrisoare soldatului Petru Romoșan),** Gheorghe Tomozei inaugurează chiar în acest număr suita de eseuri **Mituri și legende românești, Cronica literară** (la romanul lui Ion Brad, **Raiul răspopiților)** este susținută de Mircea Iorgulescu. Mai semnalăm o proză semnată de Gheorghe Bejancu, serialul **Operația „pelicula sensibilă"** de Haralamb Zincă, precum și versurile ori însemnările lui Teofil Bălaj, Petru Vintilă, Titus Vijeu, Constantin Antip, Ion Țugui, Radu Felecan, Adrian Mierluscă, Traian Reu, Iulian Neacșu, Ion Aramă, Teohar Mihadaș, Nicolae Dumbravă.

M. M.

Varia

Gheorghe Lupaşcu
„Stăpînul timpului"
(Editura Eminescu)

■ LA UMBRA blîndei prozodii tradiţionale, Gheorghe Lupaşcu scrie o poezie cuminte, fără îndrăzneli şi fără riscuri. Chiar atunci cînd renunţă la mlădierile cantabile ale versului, orice intenţie de a restructura Poezia îi este străină, autorul mulţumindu-se să practice o artă deja statuată.

Poezia este înţeleasă în acest volum ca exerciţiu retoric. Una dintre secţiunile cărţii **(De peste timp)** cuprinde poezie conceptuală dedicată lui Leonardo, celelalte cicluri **(Stăpînul timpului, Coloana dorului, Sunetul baladei)** încercînd să sugereze contururile unei mitologii autohtone investite cu atributele universalităţii. Poetul se aşează în veacurile de început ale civilizaţiei noastre, presărîndu-şi însă versurile cu numeroase aluzii la mitologia clasică şi la istoria antică a lumii mediteraneene. Tonul este grandilocvent, rima căutată : „În lutul inspirat de sentimente / Seninele coloane de cristale / Sînt veacurile noastre augurale, / Eden de catedrale transparente" **(Sunet pur).**

Om de la gurile Dunării, Gheorghe Lupaşcu îşi plasează istoria fabuloasă pe malurile Istrului : „De-aici din mal şi primul veac începe — / să botezăm pămîntul şi pădurea / Şi tufele care ne-aşteaptă-n stepe... / Dar lasă-mă-n Eden să-mi iau securea" **(Cîntec).** Volumul se încheie, poate nu întîmplător, cu un elogiu marelui fluviu : „Ferice strig, ferice, / Cînd în fiinţa fluviului mă pierd / Şi călătoresc între maluri / Fiinţă de sidef şi nisipuri !" **(Dunaris).**

Gîndul sugerării cît mai coerente a unei mitologii naţionale acţionează tiranic asupra poetului care, necenzurîndu-se, lasă să-i „scape" strofe prozaice : „Un călăreţ venea la trunchi ştiut / Să mă-ncordeze-n chip de arc solar / Să izbucnească-n timpul străbătut / Săgeata-om, înrost înnobilată, / Să ducă vestea-n ceasul necesar / Că-n seva mea e Dacia fondată" **(Călăreţul trac).** Există şi unele pasaje în care tonul declarativ alterează lirismul : „Sînt încălzit de respiraţia caldă-a străbunilor / Şi mă simt ca-ntr-o inimă de zeu, / Ocrotit şi nemuritor / Cu fruntea bătătorită / De visele lor neînvinse" **(Părinţii).**

Unele prezenţe lexicale insolite amintesc de faza tîrzie a lui Heliade : „armături de flame şi negaţii" **(Propilee),** „dezvăluind sesamice parole" **(Sunet pur)** ş.a.

În cele mai bune poeme ale sale, Gheorghe Lupaşcu se apropie de creaţia de ultimă oră a lui Ioan Alexandru şi Ion Gheorghe.

Mircea Scarlat

Valentina Marin Curticeanu
„Permanenţă şi modernitate"
(Editura Eminescu)

● CONTRIBUŢII remarcabile, enunţate clar, în gust universitar, însă fin, sînt acelea, ale Valentinei Marin Curticeanu, autoarea unui volum despre **Permanenţă şi modernitate** care adună 10 studii de istorie literară despre scriitori români de diverse mărimi. Neomogen la o sumară ochire (autoarea scriind despre D. D. Pătrăşcanu şi G. Călinescu, despre Radu Ionescu şi V. Voiculescu), simţul critic e în realitate foarte unitar atunci cînd funcţionează. Ideile aprofundate sînt de trei feluri. Mai întîi, Valentina Marin Curticeanu face operă de restituire şi redeschide cazuri literare aşa-zis lămurite. Cite un scriitor uitat, ca Radu Ionescu, îşi găseşte în autoare un bun interpret. Întîia mişcare critică e, aşadar, restitutivă. Apoi, găsim aici noi perspective asupra unei opere „clasate" căci aparţine unui autor despre care părea că s-a spus totul. Sextil Puşcariu, unde e notată bine intuiţia de critic, foarte sensibilă, gustul într-un cuvînt, Alexandru Sahia, văzut cu o lentilă expresionistă, Felix Aderca — aproape survolat, deşi e un spirit curios, foarte actual — aceştia sînt autori cu psihologie modernă.

În fine, despre G. Călinescu, V. Voiculescu, Hortensia Papadat Bengescu autoarea se exprimă cu fineţe şi aduce noi lumini acolo unde niciodată nu se poate pune capăt exegezei. Scopul aci este rectificator.

Ce vrea să spună, totuşi, „permanenţă şi modernitate" ? În gustul T. S. Eliot, Valentina Marin Curticeanu înţelege prin modern tot ce răsună psihologic în mentalitatea literară de azi. De aceea, Radu Ionescu, spirit raţional şi poet anxios, e restituit fondului istoric literar curent. „Modern" este ceea ce e temporar prezent cît şi ce este permanent. O valoare, G. Călinescu, de pildă, e „modernă" pentru că e permanentă, alta e „modernă" pentru că are temporar rezonanţă actuală. Între valorile permanente şi valorile flotante, autoarea face o distincţie netă. De altfel, şi analiza propriu-zisă nu se îndepărtează de acest principiu.

Valentina Marin Curticeanu e un fin analist şi un istoric literar cu lecturi la zi. Nici aptitudinea sistematică nu e mai prejos. Raportul modernităţii cu permanenţa se face la G. Călinescu, de pildă, printr-o integrare categorială : sensul poeziei este organizare şi ca atare structură, apoi atitudine (aci criticul nostru se întîlneşte cu I. A. Richards şi T. S. Eliot, cu Hugo Friedrich). Modern e Sextil Puşcariu prin intuiţia lui critică precursoare. Felix Aderca e modern prin curiozitatea la inovaţie şi lipsa de fixare genologică, mereu cu efect estetic. De altfel, omul era şi pregătit în domeniul romanesc : Proust şi Joyce nu sînt străini autorului, iar „Revolte" conţine ecouri kafkiene (despre aceasta Valentina Marin Curticeanu scrie cîteva pagini subţiri). O formulă nouă îl însoţeşte pe Alexandru Sahia : „realismul expresionist" şi această intuiţie remarcabilă merită să fie dezvoltată de autoare şi sub o formă monografică. Pe V. Voiculescu, Valentina Marin Curticeanu îl absolvă de simpatii cu echipa ortodoxistă. În fine, despre Hortensia Papadat Bengescu autoarea întocmeşte un studiu care ar putea avea notabile efecte de ordin exegetic. Deşi Valentina Marin Curticeanu susţine că romanciera „n-are o poetică generală viguros construită şi exprimată" (pg. 33), totuşi aceasta s-ar putea extrage cu uşurinţă din publicistica autoarei şi ar fi de mare interes alcătuirea unei antologii pe tema enunţată, căci Hortensia Papadat Bengescu avea o intuiţie intelectual-senzitivă excepţională, care scotea forme baroce din te miri ce. Toate acestea, ca şi un stil clar, fără inutile rotocoale, fac din **Permanenţă şi modernitate** o apariţie remarcabilă care afirmă un nou istoric literar despre care vom mai auzi, neîndoios, la acelaşi nivel „modern".

Artur Silvestri

Prima verba

Un tradiţionalist

● UN talent liric de tradiţie moldovenească avem în Roman Istrati **(Miezul adînc,** Ed. Eminescu). Sentimentalismul discret, muzicalitatea legănată, calmul percepţiei, molcoma desfăşurare a impresiilor, o imaginaţie hrănită de vechi ecouri dintr-o existenţă trăită în plină natură, înclinaţie romanţioasă, discursivitate impănată de metafore şi comparaţii cu miez afectiv, rigoare prozodică şi alte trăsături proprii lirismului şi poeziei scrise în spaţiul moldovean de la Alecsandri pînă la Fundoianu şi, mai încoace, Labiş, se regăsesc în poemele celor trei cicluri ale cărţii tînărului poet, în ipostaze ce le conservă aproape fără modificări, într-un fel, totuşi, personal şi convingător ca sugestie, chiar dacă nu la mare adîncime. Dicţiunea simplă, poetică prin sentimentul conţinut, frumoasă în expresie şi melancolică în tonalitate caracterizează majoritar poeziile. Tradiţionalismul e şi în atitudine, nu numai în mijloace, iar un „sentiment de toamnă" evocă o vîrstă a poeziei faţă de care, deşi nu prea îndepărtată în timp, ne mai pot încerca nostalgii : „Frigul dezghioacă floare după floare / zăpada-şi pregăteşte grea armură / prin crengi te uită : vezi natura moare / şi-n urma ei, noi naştem iar natură. // În vîrful toamnei, capre negre ard / părînd imense clopote de humă, / munţii ridică nemişcat stindard / peste singurătatea lor de brumă // În coame, cerbii, clei de brad aprind / cu care poţi să ungi o stea de noapte ; / lumina ei, o vezi, încet trezind / neliniştea ulcioarelor de lapte // Castanele se sting pe rînd, amare, / şi lemnu-şi sparge sunetul în gură / prin crengi te uită — vezi, natura moare / şi-n urma ei, se naşte iar natură". Cîteodată, această linişte a discursului este spartă de scurte acorduri mai violente, fie de ordinul atitudinii, fie de ordin imagistic ca în versurile ce urmează : „Necuvios de simplu şi curat / trece un vaiet singeriu prin vie / clopotu-şi sparge-n gură fluturi / lăptoşi ca osul sfînt / de păpădie // Şi aerul trist se înfăşoară-n aer / ca într-o infinită cavernă / ca într-o timplă din care, şiroind, / somnul roşu / se scurge pe pernă". Primul ciclu **(Ţară de sus)** este al identificării într-un anume timp şi un anume spaţiu ; subiectivitatea poetului îşi caută puncte de sprijin într-un mediu resimţit ca familiar şi impregnat de eternitate : ţărîmul natal, anotimpurile lui, istoria şi cultura ; predomină descrierea de natură în care eul liric se implică discret, la un mod apropiat de reverie. Ciclul secund **(Zoologie apuseană)** este oarecum surprinzător prin atitudinea ironică a poetului aplicată unei materii lirice prin contaminare. Pentru savoarea de suprafaţă a ironiei sentimentale practicate de autor citabilă este „declaraţia unui crin către inspectorul de poliţie" : „Domnule inspector de poliţie declar / Că sînt mai slab decît o zăpadă . / Arme nu am iar mirosul meu / Nu naşte lupte de stradă // Recunosc că înşel conştiinţele slabe / Şi că nemurirea mi-a deschis cont la bancă, / Dar deşi mă vînd pe arginţi, sînt mîndru / Cînd mă rupe suav o ţigancă // Credinţa mea vă pare-un solz de cretă / Cu ea copiii mizgălesc desene ; / Personal nu-mi place cuvîntul baionetă / Şi nici joaca cu bombe / Lacrimogene // Domnule inspector n-am condamnări în afară de GRAŢIE, / Ea este singura mea avere ilicită / Fapt pentru care semnez această declaraţie / Şi vă doresc o duminică / liniştită". În fine, ciclul al treilea **(Satul din amintire)** reia motivele din primul, într-un registru însă mai acut şi cu rezultate, în ce priveşte expresivitatea poemelor, mai înalte. Remarcabilă, între altele, este **Nunta,** o nostalgie mioritică : „Ce fum albastru umple casa noastră / din nou îl simt prin singe colindînd / mor goi şi albi castanii la fereastră / peste obrazul lunii fulgerînd // Prin umbra florii umedă tăcere / dansează lutul gata să se-aprindă / cu furca mama-mpunge speriată / păpuşa nopţii răstignită-n grindă // Abia-mi vestesc surorile botezul / cînd frigul mi se rupe peste oase / cu glasul negru o sopîrlă-mi spune / că luminările au nins prin casă // Spartă, lumina s-a prelins din mine / şi-n singe îmi veghează un cocor / doar mama ia-n lopată lutul morţii / cu care, neştiut, / o să mă-nsor". Renunţînd la facilităţile favorizate de uşurinţa versificării, la excesul de discursivitate şi încercîndu-şi puterile lirice mai la adîncime, Roman Istrati promite o evoluţie frumoasă în limitele unui tradiţionalism structural

Laurenţiu Ulici

Pan Halippa

● In noaptea de 30 aprilie a.c. s-a stins din viaţă poetul, cărturarul Pan Halippa, membru titular al Uniunii Scriitorilor din R.S România, figură marcantă a vieţii culturale din perioada interbelică. A studiat la Universitatea din Iaşi, unde şi-a luat licenţa în litere, istorie şi geografie, printre profesorii lui numărîndu-se A.D. Xenopol şi Al. Philippide. Scriitorul s-a format în acel climat progresist al Iaşilor, degajat de acţiunea cercurilor socialiste şi de prezenţa activă a unor mari personalităţi ale ştiinţei şi culturii. Punctul central de radianţă al acelui climat a devenit, după 1906, revista „Viaţa Românească", condusă de C. Stere, P. Bujor şi doctorul I. Cantacuzino, în paginile căreia numele lui Pan Halippa a fost de multe ori prezent.

Dispărut la vîrsta de 96 de ani, lui Pan Halippa i-a fost dată bucuria de a trăi să vadă înfăptuirea idealurilor pentru care militase în tinereţe, concretizată în fiinţa României socialiste de azi, liberă şi stăpînă pe soartă.

Redactor şi colaborator la mai multe reviste şi publicaţii, semnînd uneori cu pseudonimul P. Cubolteanu, Pan Halippa debutează editorial în 1921 cu un volum de versuri prefaţat de Mihail Sadoveanu. Activitatea sa poetică a fost consemnată şi de G. Călinescu în monumentala sa „Istorie a literaturii române", unde este citată poezia de mai jos, un fel de artă poetică, mult grăitoare pentru sensurile ei : „Într-o zi din cea junie / Am jurat, aşa în hohot, / Să mă las de poezie. / Zăvorînd cuvîntu-mi slobod, // Dar cuvîntu-mi dat năpraznic / L-am călcat de-atunci mereu. // Şi eu cînt atunci viaţa..."

Prin trecerea din viaţă a lui Pan Halippa, Uniunea Scriitorilor pierde pe unul din cei mai vechi membri ai săi, poet şi cărturar de prestigiu.

V. B.

Letiţia Papu

● O întîlneam prin 1932 în incinta Facultăţii de litere şi filosofie din Bucureşti. Era o făptură sfioasă, înclinată spre studiu atent şi îndelungat. Lîngă amfiteatrul „Odobescu", unde, între alţii, îşi ţineau prelegeri vestiţii profesori Mihail Dragomirescu şi D. Caracostea, exista o sală-bibliotecă, unde de obicei cei care citeau foloseau doar veiozele. Acolo o zăream, citeodată, cufundată în lectura vreunui tom uriaş ,ori îngropată parcă între numeroase volume. În perioada cînd D. Caracostea iniţiase „mărturisirile literare" începute de Oct. Goga şi continuate cu unii din cei mai importanţi poeţi şi prozatori ai vremii, o distingeam în primele rînduri de bănci, ascultînd cu atenţie şi luîndu-şi notiţe cu febrilitate.

După ce şi-a trecut licenţa în litere, a plecat la Paris, unde şi-a continuat studiile cu aceeaşi pasiune şi tenacitate pînă în 1939 cînd a obţinut o nouă diplomă la Sorbona. Revenită în ţară, a funcţionat ca profesoară de liceu la Turda şi Cluj, pînă în anul 1948, după care a trecut în functia de lector de limba franceză la Universitatea din Bucureşti şi la Institutul pedagogic din Piteşti.

Întruchipa, şi în viaţă şi la catedră, hărnicia şi modestia. Îmi amintesc că peste ani am convins-o cu greu să mă primească în locuinţa sa de la al 11-lea etaj al unui bloc situat la întretăierea străzilor Dorobanţi cu Ştefan cel Mare, ca să-mi divulge un „şantier literar".

Îmi mărturisise, odată, că nu ţine cîtuşi de puţin la publicarea multor cărţi, preocuparea ei de totdeauna oprindu-se asupra esenţelor a ceea ce trebuie să dezvăluie un scriitor.

Debutase cu un poem la revista „Gînd românesc" în 1937, iar editorial cu volumul de proză **Cercul alb.** I-au apărut apoi volumele de versuri **Lîngă un geam deschis** (1955) şi **Noi cei vii** (1963). Dar începuse să scrie o interesantă proză de analiză. Romanele **Sub arşiţa verii** (1958), **Între două oglinzi** (1965), **Succes** (1971) şi volumele de nuvele **Anii iubirii** (1955), **Suita dramatică** (1959), **Măruf cunoştinţei** (1968) au abordat cu fineţe probleme sufleteşti, frămîntări desprinse, îndeosebi, dintr-o lume pe care o cunoscuse bine, a cadrelor didactice şi a artiştilor.

S-a remarcat, de asemenea, ca o excelentă traducătoare, făcîndu-ne cunoscute lucrări din Heine, Johanes Becher, Romain Rolland etc.

Letiţia Papu a plecat dintre noi, discret, cu aceeaşi frumuseţe sufletească, blîndeţe şi sfiicIune cu care şi-a desfăşurat activitatea, lăsîndu-ne exemplul plin de lumină al omului de condei ce ocoleşte tumultul superficial, devotată în întregime unei arte majore.

AL. RAICU

„Și merită, merită timpul nostru o poezie cu furnalele înalte, arzînd ziua și noaptea"

LA INCEPUTUL lui februarie 1941, lucram amîndoi în redacția ziarului „Timpul". În una din seri, legătura de partid ne-a anunțat că am fost puși sub urmărirea Siguranței și că trebuie să dispărem pentru o vreme din București. Cu conducerea ziarului — pe atunci Mircea Grigorescu se îngrijea de redacție — ne-am înțeles, ușor, să plecăm într-un concediu de două săptămîni. Mai greu era unde să ne ducem. Schiori amatori, chiar foarte amatori ca pregătire, ne-am deghizat în costume de împrumut - și într-o seară ne-am călătorit spre Brașov, cu intenția să pornim în munți, spre o cabană cît mai liniștită, cît mai dosnică. De la Brașov, am ajuns la Rîșnov și de acolo, cu schiurile la picioare, am plecat spre Predeal, peste culmea de la Piriul Rece. Drum lung și obositor, pentru noi, schiori începători. O bună bucată de vreme, am mers pe șes. Apoi, am început să urcăm și odihnele erau mai dese. Ne uitam peste cîmpia Birsei, albă de zăpadă, ne uitam la crestele Bucegilor și la Piatra Craiului, scînteind sub un soare strălucitor, dar aspru și lăsam în urma noastră spaimele și îngrijorările de la București.

Ne-am oprit la cabana de la Piriul Rece, cu gîndul să rămînem acolo cîteva zile. Cabana, goală. Nu mai era nimeni, în afară de cabanier. Dimineața, plecam într-o poiană, la vreo oră mai sus, în munte, ne hîrjoneam acolo pînă după-amiază și cînd soarele scăpăta, ne întorceam la cabană. Era liniște și nimeni nu ne întreba nimic, dar, a treia zi, au apărut doi jandarmi. Unde eram noi, erau și ei. În poiană, la schi, nu îi zăream. Îi bănuiam, însă, în pădure, supraveghindu-ne. Am hotărît să ducem jocul pînă la capăt. Cu o regularitate de cronometru, plecam la oră fixă la schi, ne întorceam la oră fixă, mîncam în sala de mese a cabanei la oră fixă, la aceeași masă, beam cu regularitate aceeași cinzeacă de țuică fiartă și tot la oră fixă ne culcam. Jandarmii ne urmăreau de la distanță, însă, seara poposeau și ei în sala de mese unde rămîneau pînă urcam în camera noastră. Într-o seară, Ghiță a rupt jocul dintre noi și jandarmi. Și-a luat cinzeaca în mînă, s-a dus la masa lor și i-a invitat să bem împreună. În cabană, în afară de noi, nu mai era nimeni. Jandarmii au acceptat și seara a fost lungă. Atunci am aflat și secretul urmăririi. Ordinul lor era să descopere niște legionari, care, după evenimentele din ianuarie 1941, pregăteau atentate împotriva guvernanților de atunci și se învîrteau în jurul Predealului. Apariția a doi schiori în pustietatea aceea a dat de bănuit. Dar, tot supraveghindu-ne, și-au dat seama că nu noi eram cei căutați. Calmul și regularitatea mișcărilor noastre îi dezarmaseră și i-au făcut să-și îndrepte ochii în altă parte. Și astfel, am putut rămîne netulburați la Piriul Rece pînă cînd am socotit noi că ne putem întoarce la București.

În acele seri și nopți petrecute în liniștea munților și a cabanei, multe gînduri am depănat împreună. Odată, Ghiță m-a întrebat: „Ce este pentru tine poezia?" Fusesem luat prin surprindere. Am bîiguit cîteva cuvinte și ca să ies din încurcătură, l-am întrebat și eu: „Dar, pentru tine, ce este?" Vivacele Roll m-a privit ridicînd dintr-o sprînceană și nu mi-a răspuns.

Mi-am adus aminte de acea întîmplare de demult, acum, cînd răscolind printre hîrtiile rămase, am găsit însemnări care, peste patru decenii, îmi dau răspuns. Transcriu aici cîteva dintre ele:

„Poezia e cicatricea care rămîne mereu aprinsă, semafor al eternității care nu dă cale liberă decît liniștei înnebunite, pentru deraierile ei în azur".

„Poezia să fie un continuu revelion, cu măști, cu cupele înspumate ale vervei, cu revelațiile venind spre noi ca amazoane cu decolteurile holbate."

„Poezia este visata femee care se dezbracă singură, la oglindă".

„Ca un magnetofon ne-a imprimat din totdeauna poezia, așa cum imprimă noaptea lacul, luna, tăcerea în care se aud, surde, ca un clinchet de săbii în mătase înveșmîntat, dialogurile continue între oameni, curcubeele de rîs și de plîns, dialogul diafan din vise."

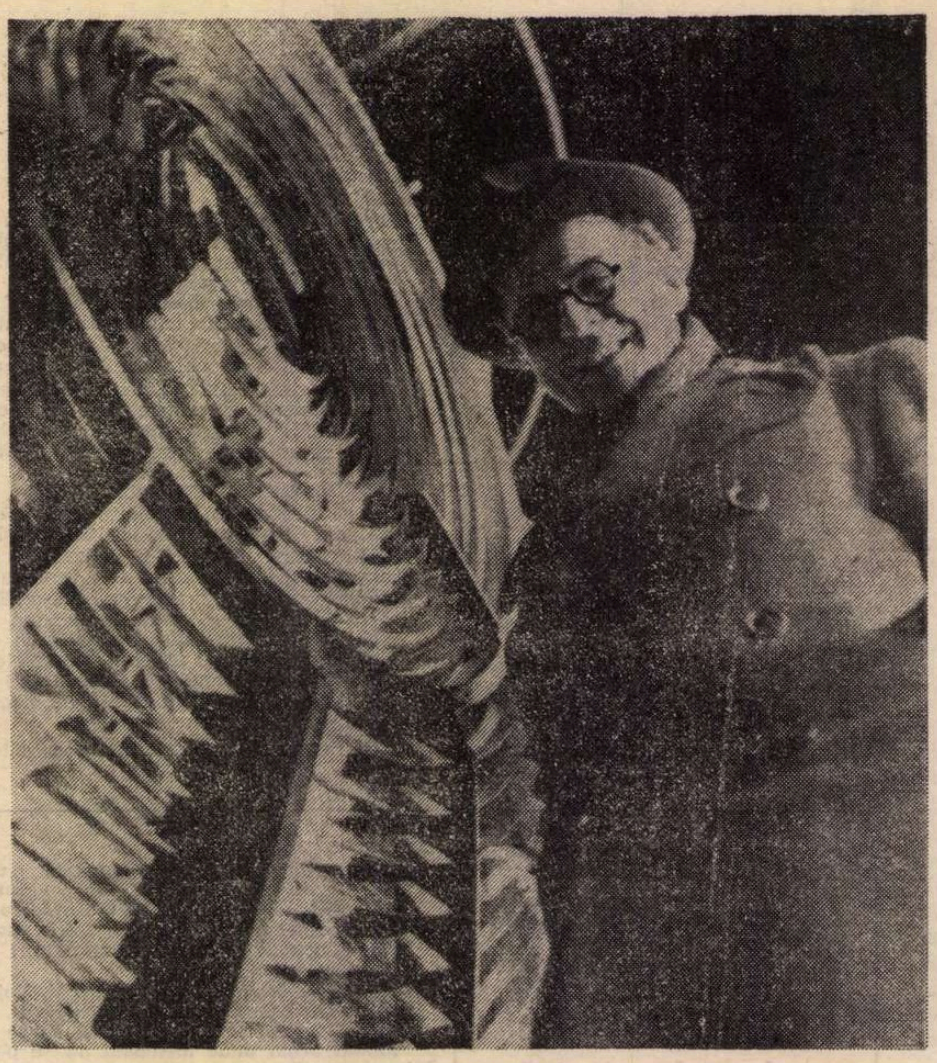
„Din cupa cuvintelor lui, din foșnirea sau mugetul cuvîntului, să știi să sorbi poetul, cum ai răsfira din orgele vîntului vălurile azurului, ale violetului".

„Și merită, merită timpul nostru o poezie cu furnalele înalte, arzînd ziua și noaptea".

Aceste însemnări și altele mi-au dat răspuns la întrebarea pusă lui Gheorghe Dinu acum aproape patruzeci de ani. Dar nu numai ele. Răspunsul categoric îl dă poezia lui, acest cîntec atît de omenesc și atît de plin de frumuseți încît, încă, nu a avut timpul să le dezvăluie pe toate.

George Macovescu

GHEORGHE DINU — INEDIT



Cuvîntul

În această supra dialectică
încăierare,
în urechea înțelepciunii surde,
se luau la trîntă ecourile demente
ale uraganelor, purtate
pe corăbiile de suspine,
cu balaurii duși pe brațe
de zeițele de aburi
ale tîmplelor fugind una
la cealaltă
pe incandescentul gîndodrom
al frunții.
Cuvintele, cu ele, în zale,
am pătruns în cetatea de neguri
fulgerate
ale minții.
Cuvîntul. E vîntul
care proliferează florile
ca să fie,
ca și ele,
frumos pămîntul.

Spațiul de purpură

Scheletul îmi părea,
în radiografia visului meu,
un pom în chiciură îmbrăcat
și de flăcări albe înconjurat.
Revoluția
zburlise naginile istoriei
în spațiul de purpură
cu planetele aplaudînd.

Sozopol

În cuptorul simigeriei se îndeasă
tăvile cu pești
și cărnuri rumene sărutate
de legume,
pe cerul gurii dumnezeu te unge
cu un singur deșt
și ca zale de gladiator scîntee vinul
în astă lume.

În catedrale de sticlă,
cu tăcute harfe,
stă în picioare vinul
trecînd pe lîngă urechea mării
cu strugurii tăvăliți în zurgălăi,
efigia lui Bachus o lasă în praf
cu copita lui asinul,
în cupele femeilor goale, vinul,
amanții-l vor bea întîi.

Abisele

Dacă între oameni e întotdeauna
o punte,
e, fiindcă, sub ei, se cască abisele
cu ochii închiși. Zilele-s strivite
de caii negri ai nopților crunte.
Zilele! Ferestrele voastre
le acoperă visele.

Șuer alb

Telefonul tăcea,
ca un dialog mut și negru.
Și în liniștea lui de mauzoleu
liniștea urla ca un leu.
Vîntul printre stele
umbla ca pe un prundiș,
de parcă zgomotul avea trac,
în ploaia care făcuse
din orice acoperiș
un multiplu pitpalac.

Veghe

La culcare, mîinile
le-am pus în glastre,
ca să vegheze
visul gesturilor
pe care nu am îndrăznit
să le schițăm.

Aroma de roze

Două mii de trandafiri să te sărute
în acest gram de parfum,
două mii de telegari cu șei
de alăute
să-ți legene miresmele în corăbii
de fum.

Toate viorile
să-ți pară că-s toate florile
și toate florile
să-ți pară că-s toate viorile.
Zefirul ca un arcuș
să-ți fie un continuu urcuș
pe cocarde de petale,
iar arcușul să-ți fie
o continuă aromă de roze.
De ce surid oare
toate violoncelele
pe buzele tale?

Amintiri consemnate mai tîrziu

(În noaptea de 23 spre 24 august 1944)

O MICĂ lovitură de stat... redacțională. În anii regimului antonescian am rămas să lucrez în continuare în redacția ziarului burghez **Timpul.**

La indicația partidului, un grup de ziariști antifasciști am fost alcătuiți într-o grupă a colectivului **României libere** ilegale. Grupul, sub nasul copoilor Siguranței și al legionarilor, avea sarcina să redacteze știri, să transmită materiale, să primească și să difuzeze o cantitate de exemplare ale ziarului ilegal.

În redacție se strecurase în afară de legionari și omul Siguranței, Constantin Virgil Gheorghiu. Acesta își făcea rapoartele periodice, prin care denunța că în redacție se țin anumite întruniri „suspecte" de către unii ziariști. Copoiul acesta nu știa și nici nu avea cum să știe că sub nasul lui acționează un grup de ziariști antifasciști. Nu știa că și de aici, din redacție, se difuzau exemplarele **României libere** ilegale.

Lucrînd după tehnica celei mai severe conspirativități, noi ne îndeplineam sarcina. Cu legătura noastră ne întruneam în „ședințe de redacție", într-o casă conspirativă. Materialele și exemplarele de ziare ne erau transmise prin „tehnicii" cu care ne întîlneam periodic. Unul din aceștia era și Șerban Nedelcu, care figura drept corespondent al ziarului **Timpul** pentru județul Vlașca. El venea la secretariat să primească „dispoziții" pentru activitatea de corespondent. Și pleca cu un stoc de exemplare — ultimele ale **României libere** ilegale, să le distribuie la Giurgiu și în cîteva sate din jurul orașului unde avea contacte cu țăranii. Cum se petreceau aceste „operații"? Mă ocupam și cu editarea suplimentului săptămînal al ziarului **Timpul,** denumit **Timpul familiei,** care avea o încăpere specială a lui, unde nu pătrundeam decît eu. Aici, la ora și minutul exact pe care mi-l comunica Nedelcu, că va veni, îl așteptam și-i strecuram exemplarele, mici cît o pagină de carte, ale **României libere** ilegale. Ascunzătoarea unde le păstram și de unde i le scoteam în timp cel el urca scările celor două etaje să vină la mine nici el nu o știa.

Un alt răspînditor al ziarului conspirativ era un fost coleg de liceu al lui Alexandru Sahia. Îl improvizasem și pe el drept colaborator al paginii agricole a **Timpului.** Vizitele lui la redacție aveau însă un dublu scop : să aducă informațiile despre starea de spirit antifascistă a țăranilor și să ia cu el exemplarele din **România liberă** ilegală, pe care le difuza în satele Răcari, Ghergani și altele, printre țărani și lucrătorii zilieri la calea ferată.

...Cum se tipărea **România liberă** ilegală, care era aparatul ei, în totalitatea lui aveam să știm abia după 23 August, noi care eram numai o rotiță a acestui aparat. După Eliberare am fost convocați la o întrunire colectivă. Acolo am putut vedea cu cine eram împreună, cine erau aceia care constituiau grupul compact. Surpriza mea cea mai mare a fost cînd între aceștia l-am văzut pe Milo Andreescu. Îl cunoșteam din anii dinaintea războiului ca ucenic tipograf la ziarele **Adevărul** și **Dimineața.** Cu el paginam **Cuvîntul liber** al cărui secretar general de redacție eram. Nu știam că este și utecist. Bănuiam. El însă avea indicații că putea să aibă încredere în noi. Una din sarcinile lui era și aceea de a procura materiale tipografice: literă, cerneală, hîrtie pentru tipografiile clandestine ale partidului. Cum muncitorii din întreprindere erau percheziționați la ieșire ne cereau nouă — Sahia, eu — să scoatem aceste materiale, în servietele noastre de redactori. Aceste materiale le predam la locul dinainte stabilit.

În perioada următoare am pierdut contactul cu Milo Andreescu care, împreună cu un alt tipograf, a stat timp îndelungat într-un subsol, unde au tipărit **România liberă** ilegală. Ei culegeau zațul, ei scoteau corecturile, ei paginau după macheta făcută de ei, trăgeau foaia la Bostonul respectiv.

— Ce-i cu tine Milo ? — a fost prima mea întrebare, întîlnindu-l.

— Ce să fie ! Eu știam de existența voastră. Vă recunoșteam scrisul după manuscrise pentru că vi-l știam de la **Cuvîntul liber.**

Și o ultimă evocare. Noaptea de 23 August în redacția ziarului **Timpul.** Se pregătea ziarul de a doua zi. Materialele erau trimise la tipografie, lucrate, gata pentru a fi paginate.

La un moment dat — era mi se pare după ora zece seara — postul de radio București transmitea comunicatul prin care se făcea cunoscut că regimul antonescian fusese doborît. Trebuia să acționez conform cu această situație. Legătura mea cu partidul nu aveam cum s-o stabilesc. Ziarul trebuia să fie transformat într-un ziar democratic.

M-am dus la redactorul șef. Era docil, tremura.

„Mîine facem un alt ziar, ai auzit comunicatul de la radio !".

Și deși la ora aceea ziarul fusese pregătit, am întocmit unul nou. În sertar aveam unele reportaje interzise de cenzură, și care scoteau în lumină aspecte ale dezastrului hitleriștilor. Le-am dat în lucru. Redactorului rubricii de știri de la radio i-am cerut să recepționeze știrile posturile aliate. Peste toată pagina I am dat la cules titlul . **România a trecut alături de Națiunile Unite.** Într-un material redactional tipărit cu literă mare neagră, se scria : „23 August a intrat în istorie.. Dictatura a luat sfîrșit și odată cu aceasta am început ostilitățile împotriva dușmanului comun. alături de Națiunile Unite... Ne-am alăturat deci, începînd de ieri, marilor puteri democratice, ne-am întors pe drumul de pe care ne-a abătut regimul dictatorial".

Într-un reportaj intitulat **Capitala aclamă încetarea ostilităților** se relata despre înflăcărarea cu care populația Bucureștiului își manifesta hotărîrea de a lupta pentru zdrobirea hitleriștilor. Cronica războiului care încerca să strecoare pînă atunci, printre rînduri, indicații sibilinice, a fost făcută după relatările agențiilor de presă aliate, privind situația reală. Ea scotea în evidență prăbușirea frontului hitlerist. Așa a apărut **Timpul** la 24 august 1944.

Ziua în care a apărut și primul număr legal al **României libere.**

Gheorghe Dinu

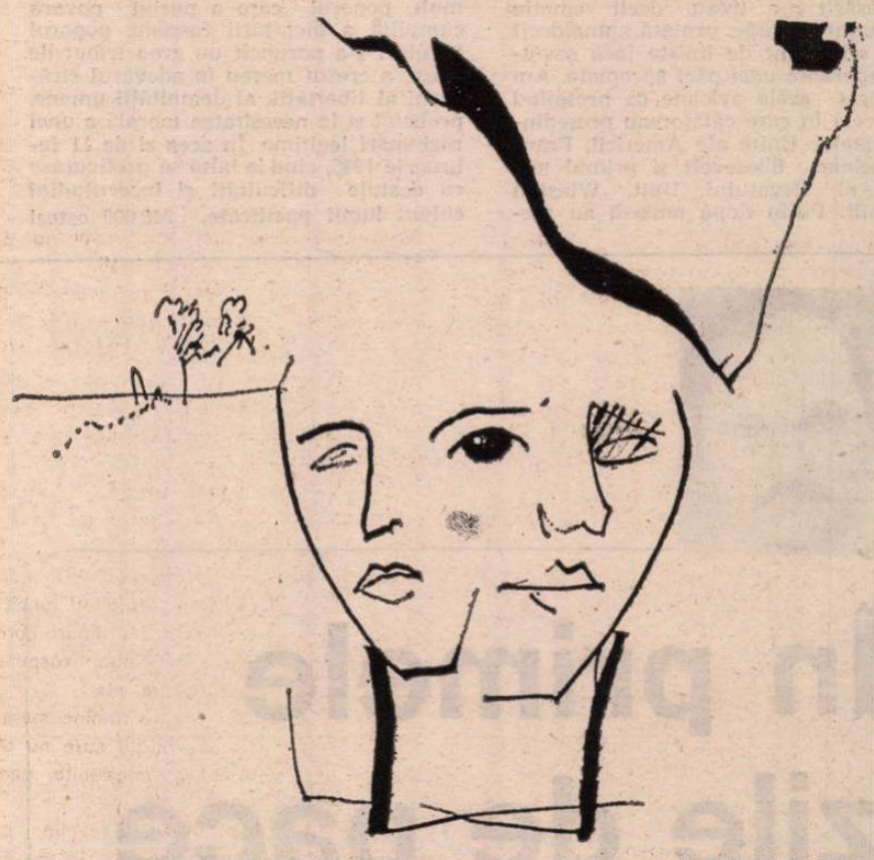
(Text cuprins în volumul **Baricada din călimară,** recent tipărit la **Editura Eminescu).**

Madrigal

...În plușurile nevăzute ale nopții,
am fost, amîndoi,
un incandescent ropot.
Învinsesem toate sfielile,
se frînseseră toate îndoielile
și, pe sensualele praguri,
descătușate,
aprige, fluidele,
au fluturat ca niște steaguri.
Așa am plecat,
Cutreerat de fiori.
Afară, orașul se legăna
Între noapte și zori.
Din lumina stelelor rămăsese în
cețuri
doar cîteva șoapte,
iar zăpezile
parcă furaseră toate freziile
din irealele înghețuri
și, în amintirea mea,
albul lor frigid,
se topea
în răvășitoarea fulguire
din ființa ta.

Brâncuși

Ai fost, ești și vei fi mereu.
Statuie pe care se cățăra încet
veșnicia,
sînt acelea pe care le pilpîie,
de milenii,
cu dalta fluidă a lacrimii,
stalactitele,
stalacmitele,
smulgînd din flăcări sărutul,
eternitatea,
minutul cu minutul.
Sărutul tău de la Tîrgu Jiu
de la ele a învățat.
De aceea,
cu adevărat,
s-au sărutat
ca la tine în sat.
Chiar în poartă.



Desen de HORIA ROȘCA

Prometeu

Ne-am apropiat atît de mult de
stele
încît aceste metafore,
nu ni se par chiar atît de frumoase.
Vrem să ne urcăm pe planete
în oțelitele noastre obiele,
iar prin luna cu purități de anafure
vrem să umblăm ca într-o ogradă,
ca pe un maidan fără flori, fără
case.
Să cucerim, vrem, văzduhurile cu
platoșele lor
înghețate și vrăjmașe
și cu pașii noștri înceți
să gonim pe vitezele luminii,
purtați în spațiile fără gravitații
cu capul în jos ca niște funigei
răsturnați din noi înșine,
în noroaiele siderale, în hăurile
cosmice, în vînturile fără frîu, în
cețI.
Nu vom jindui, cîndva, pămîntul
nostru
pe care îl îmbrățișăm
ca pe o iubită,
care ne purta la sînul lui
ca o mamă cu laptele ei cald ?
Vrei, omule, să fugi în pribegia ta
bastardă,
să te spulberi, să te arzi
Copil al pulberei, al legiunii de
bastarzi !
Știu !
Nu vei rămîne ca Prometeu
nici tu, nici eu.
Înscriși în ecuații, în agendă
vom fi în conserve de cosmonauți,
Nu ca Prometeu,
înger de flăcări, de legendă.

Glumă de primăvară

Te-am văzut într-o păpădie.
Umblai singură în papuci.
Tăiai din lună cîte o felie
și-ți adia trupul a tei și a nuci.

Te-ai urcat, apoi,
ușor, pe o petală,
ca să pui o șoaptă în glastră,
de ce-ți dădea tîrcoale o portocală
și în lacrimă-ți plutea
o mediterană albastră ?

Soarele apunea singur
într-o garoafă
cînd plecai cu pleoapa
într-o gondolă,
turnai din umăr, ca dintr-o carafă
în noaptea neagră,
o prea albă smoală.

Iazul, pe un nufăr
tot așteptîndu-te să vii,
se întuneca ștergîndu-și în oglinzi
ochii cu totul,
treceau ceruri subțiri
printre scrumbii,
cînd urșii albi scormoneau
stelele cu botul.

Piraiele din munte descuie-le
din poșetă,
sînt fire de argint
pentru gătelile de vară,
în degete ia din lună o rază
ca pe o croșetă
și pune suspinelor tăceri,
să nu se audă, să nu doară.

Atunci, un fluture cu cai mov
se va opri la scară
și va coborî o lumină pală
în rochie lungă,
printre flori se va cerne
o foarte ușoară seară
iar la orizont, din dumnezeu,
va rămîne doar o dungă.

O evocare

Oameni în linia întîi

ZIUA de 3 februarie 1945 a fost o zi limpede cu un soare desmorțit și ușoare adieri de primăvară. Spre amiază locuitorii Capitalei și desigur cei din partea dunăreană au auzit un vuiet adînc și curînd văzură un stol de avioane zburînd la mare înălțime, strălucind în orizontul luminos al sudului. Aveam destulă experiență în materie de bombardamente din văzduh, nu ne despărțeau decît cîteva luni de teroarea fortărețelor zburătoare decolate la Foggia și dezlănțuite asupra Bucureștilor. Ploieștilor și altor mari orașe, ba chiar mai mici și mai nevinovate. Nu uitasem nici raidurile nocturne ale piloților englezi, cu loviturile lor la întîmplare, deși lansau în beznă parașute luminoase, spectaculoase lampadare de o frumusete înfricoșătoare. Așadar aparitia a douăzeci și cinci de avioane îndreptîndu-se spre răsărit n-a trezit decît emoția unor amintiri crude, urmată numaidecît de un sentiment de liniște încă șovăitoare, speranța unei păci apropiate. Am identificat acele avioane ca protejînd aeronavele în care călătoreau președintele Statelor Unite ale Americii, Franklin Delano Roosevelt și primul ministru al Regatului Unit, Winston Churchill. Puțin după amiază au aterizat pe aerodromul Saki de lîngă Ialta și a doua zi au început cu Iosif Visarionovici Stalin tratativele pentru „împărțirea păcii", după expresia ziaristului Arthur Conte. La două luni după acel act cu adevărat istoric, Roosevelt, de mult cu picioarele paralizate, purtat pe brațe sau într-un cărucior, secătuit de puteri chiar în timpul tratativelor de la Ialta, se stinge, neapucînd să vadă pulverizarea „imperiului" demențial al lui Hitler. Dar victoria era de mult în mîinile puterilor aliate, chiar din zilele dramatice ale Stalingradului, cancelariile și diplomații acționau ca învingători. În România, ca pretutindeni de altfel, numai cei lipsiți de măsura reală a evenimentelor sau cei înghesuiți sub umbrela fascistă, n-au văzut la timp semnele prăbușirii, nu intuiseră de la început germenele neantului ascuns în chiar agresiunea monstruoasă asupra lumii întregi. Se știe că poporul cel mult, poporul care a purtat povara cumplită a dictaturii fasciste, poporul căruia i s-a poruncit un greu tribut de singe, a crezut mereu în adevărul străvechi al libertății, al demnității umane, probabil și în necesitatea morală a unei răzbunări legitime. În acea zi de 11 februarie 1945, cînd la Ialta se prefigurase cu destule dificultăți și incertitudini chipul lumii pacificate, 248 000 ostași români luptau în munții Jarovita, Tatra Mică și Metalicii Slovaci împotriva rămășițelor turbate ale armatei naziste. La începutul ofensivei, îndată după august 1944 fuseseră 540 000, din care 170 000 dorm în cimitirele înșirate din Transilvania pînă aproape de Praga.

NU-MI dădeam seama dacă vuietul canonadei vine de la un kilometru sau de la o sută. Trecusem frontiera maghiară și trenul nostru opri la marginea unui sat slovac. Era în zorii zilei și o ceață cenușie se tîra deasupra pămîntului. Tunetul artileriei se auzea uneori foarte limpede, alteori părea că vine din pămînt sau din văzduh, atît de neverosimil apărea călătorilor acelui tren neobișnuit. Eram vreo trei sute de scriitori, gazetari, actori, cîntăreți, dansatori, conduși de către ministrul forțelor armate, generalul Vasiliu Rășcanu. Din țară străbătusem drumul războiului, urmărisem de-a lungul liniei ferate imaginile tragice ale unei încleștări teribile, dar victoria era aproape, ne lumina sufletele, apropierea frontului cu semnele lui de moarte ne dădea ceva din hotărîrea și liniștea luptătorului real. Cîțiva dintre noi aveam să ajungem în prima linie, la posturile cele mai înaintate, acolo unde lătrau mitralierele și explodau grenadele, acolo unde pămîntul, iarba, pietrele și copacii erau împroșcate cu singele fierbinte al oamenilor. De aici, din localitatea montană Luceneč, auzeam zvonul straniu al luptelor dinspre Bratislava, clocotul văzduhului avea ceva măreț și lugubru în ceasul acela dinspre ziuă.

În jurul nostru pămîntul părea pustiu, nu se arăta nici un om, nici o vietate, o pasăre sau un cîine. Curînd văzurăm satul ars, ulițele sfîrtecate de proiectile, ochii goi ai ferestrelor, turlele retezate ale bisericilor. Nu prea departe, un cimitir proaspăt, cu crucile aliniate, cu țărîna crudă din care își făceau loc palide fire de iarbă. Mîini misterioase lăsaseră ici și colo buchețele de flori primăvăratice sau capete de lumînări. Am pășit pe pămîntul ud și am citit pe lemnul încă verde, tăiat din pădurea apropiată : **Ion, Constantin, Anton, Vasile, Niculae... Aici luptaseră români,** aici căzuseră mulți dintre ei, aici aveau să doarmă pe veci, lîngă satul acesta ars, în pămîntul unui popor, el însuși ieșind atunci din întunericul ocupației, al infernului nazist.

Un soare anemic se ivi din păduri, dădu la o parte picle1e, se lumină și se încălzi puțin văzduhul. Se arătară și niște oameni, bătrîni cu itari și cojoc, femei cu fustă neagră și cu scurteică. Aveau în ochi acea spaimă nelămurită, adîncă, pe care o lasă războiul, dar pe fețele lor obosite se deslușea o umbră de bucurie. Și tunurile băteau departe spre Bratislava, spre Viena. Luceneču1 își arăta chipul zdrobit, munții creșteau în fața noastră, se desprindeau din neguri A avut loc un spectacol, un spectacol straniu, de neimaginat decît acolo, peste zgura războiului, în fața unor oameni care înviaseră și se minunau ca în fața unui adevărat miracol. Curînd i-am lăsat în urmă și am văzut lacrimile curgînd pe obrajii lor topiți de suferință. Sigur, erau lacrimi de descătușare, de izbăvire, de recunoștință pentru un destin neprevăzut, pentru faptul că bărbații unei țări vecine se jertfeau pentru libertatea lor. Eram sigur că ei nu vor uita niciodată...

NE-AM CONTINUAT drumul cu precauție, cu popasuri multe, întîlnind mereu ostași români, mai ales la Banska-Bistrița și mai departe pînă în valea neguroasă a rîului Vah unde am simțit mirosul de fiară al naziștilor. Aici am fost prinși în atmosfera încinsă a frontului. De la „armată", de la „divizie" am ajuns la un regiment răsfirat pe o colină păduroasă cu miros puternic de conifere. Comanda unității era ascunsă sub o stîncă enormă, sigur, doar pentru cîteva ceasuri. Șeful de stat major, un ofițer tînăr, pregătea atacul în fața hărții. Lîngă el, comandantul regimentului, nebărbierit, cu o capelă soldățească trasă pînă peste urechi, cu șuba între umeri. După paloarea obrazului și lumina stinsă a ochilor mi-am dat seama că e bolnav într-adevăr, de trei zile avea febră mare, dar refuza să se evacueze. Îmi apucă mîna și mi-o strînse cu degetele lui fierbinți, apoi îmi oferi bidonul în care se mai clătina puțin rom. Căpitanul de stat major se prezentă și spuse cu oarecare ezitare :

— Vedeti și dumneavoastră... are febră, aseară a făcut patruzeci ...medicul a vrut să-l ia cu forța dar domnul colonel refuză...

— Taci căpitane, șopti colonelul, acum nu mai am nimic... nimic ...mai tîrziu... acum nu am timp.

În primele zile de pace

...RĂZBOIUL se sfîrșise ; școlile, cite funcționaseră și cum funcționaseră în lipsa cadrelor mobilizate, erau în vacanță, dar noul an de învățămînt trebuia pregătit cu toată seriozitatea. „— Nici o școală nu va rămîne fără dascăl", decretase sever inspectorul șef și luase hotărîrea ca el însuși să se ocupe de numirea la post a cadrelor în fiecare sat și cătun de pe întreg cuprinsul plasei Varodin. Dar, cu toate strădaniile depuse, multe școli rămăseseră descompletate, deși pînă la 1 septembrie cînd clopoțelul avea să cheme din nou copiii în bănci nu mai era prea mult timp la dispoziție.

În dimineața zilei aceleia de la sfîrșitul lui august, Alexandru Merfu stătea rigid la biroul său, cu ferestrele larg deschise spre grădină, frunzărind agitat filele citorva dosare cu situații financiar-contabile încurcate, încercînd astfel să nu dea atenție unei persistente dureri de stomac care-l făcuse și mai puțin volubil ca de obicei. Subalternii îi sesizaseră imediat indispoziția și cu toate că pe coridoare era forfoteală, lume multă, agitată, ei refuzau să îngăduie cuiva accesul spre cabinetul acestuia, pentru a-l scuti, amabili, de eventualii nervi în plus, care în nici un caz n-u puteau să-i amelioreze acestuia criza ulceroasă.

La un moment dat, avînd senzația că durerea surdă ce-i apăsa abdomenul cedase, se ridică, cumva ușurat, și apropiindu-se de geam rămase o vreme acolo, privind fără interes aleea ce lega poarta dinspre piață a grădinii cu intrarea propriu-zisă în incinta preturii Lumea pestriță, aflată într-un du-te-vino continuu, lăsa impresia unui anonim travaliu de furnicar, și fără să vrea tînărul inspector șef zîmbi trist, comentînd neauzit, numai pentru sine : „— Bieții oameni... Cîtă agitație în aceste prime zile de pace...".

Ochii i se fixară fără vreun motiv special asupra unui om îmbrăcat în uniformă militară, fără epoleți, ce înainta domol în lungul aleii spre clădirea palatului, ținîndu-și brațul stîng atîrnat într-o fașe petrecută scurt pe după git. Era fără îndoială invalid de război și acum, revenit acasă, căuta să-și redobîndească toate drepturile de dinaintea plecării. Îl urmări, cu un soi de indiferență totuși, pînă ce acesta dispăru intrînd pe poarta preturii, apoi se reașeză la birou, în fața acelorași dosare, și apăsă lung butonul soneriei de serviciu. Numaidecît intră secretara, o fată blondă cu ochi mari, speriați, cu trăsături adolescentine, în ciuda faptului că pieptul ehorm amenința să se reverse de sub bluza confecționată din mătase strălucitoare, de parașută albă.

— Să vină Kocsis, porunci inspectorul șef.

— A ieșit acum cinci minute...

— Nu mă interesează. Să mi-l cauți și să mi-l aduci imediat. Treaba dumitale de unde.

Fata se retrase, ieșind cu spatele, dar prin deschizătura ușii răzbătură de dincolo frînturi de voci ridicate, de proteste și amenințări. Niciodată nu auzise așa ceva în anticamera sa, oricît de multă lume se adunase, așa încît, intrigat și profund nemulțumit de indisciplina de afară, deschise brusc ușa. Oprindu-se în prag, aruncă o privire aspră către cei ce vociferau, gesticulînd amenințător în încăperea secretariatului. Văzîndu-l, lumea se liniști, luată prin surprindere.

— Ce se petrece, domnilor ? ! întrebase el autoritar. Pregătiți asaltul vreunei redute ?

Secretara, care-l privea aiurită, socotindu-se vinovată de faptul că gălăgia pătrunsese pînă dincolo, își destinse gura într-un zîmbet larg, prostesc, și tocmai cînd, ștergîndu-se cu palma la frunte, într-un gest reflex de aranjare a șuviței ce-i aluneca mereu de sub pieptănul înfipt în cocul de pe creștetul capului, încercînd să bîiguie o scuză, cineva din planul doi replică tăios :

— Lăsați ironiile, domnule inspector. Războiul încă nu s-a încheiat bine și nu-i cazul să ne zgîndărim rănile.

— Ce fel de răni ?

— Să zicem astea, domnule inspector. Și, făcîndu-și loc, apăru în fată însuși bărbatul acela în uniformă militară, cu mîna legată la git, pe care-l urmărise cu privirea, traversînd curtea, cu numai cîteva minute mai înainte.

Alexandru Merfu îl privi cu o oarecare surprindere, neașteptîndu-se desigur să-l întîlnească în chiar anticamera sa pe omul acela. O clipă tăcu descumpănit, apoi întrebă :

— Ești cadru didactic ?

— Învățător.

— Foarte bine. Poftește înăuntru. Și, imediat, privindu-i pe cei ce așteptau în anticameră, adăugă : Să dăm prioritate celor veniți de departe. Pe urmă, vă rog stabiliți dumneavoastră o ordine a intrărilor.

Bărbatul ce-și ținea mîna stîngă de-a curmezișul pieptului, înfășată într-un bandaj grosolan legat fără pricepere, era încă tînăr ; avea fața palidă, slăbită de boală, dar fruntea înaltă și privirile luminoase lăsau să se bănuiască o minte ageră, deschisă, dublată desigur de un caracter ferm pe care-l sugera bărbia desenată robust, zvîcnită ușor înainte, și mustața dreaptă, tăiată scurt, ce-i imprima chipului o virilitate aparte.

— Vii direct de pe front ? întrebă inspectorul șef așezîndu-se la birou și invitîndu-l pe noul venit să ia loc.

— Nu tocmai. Am stat trei luni de zile într-un spital de campanie la Făgăraș. Apoi, împreună cu familia, am petrecut două săptămîni acasă, la țară.

— Pe aproape, ?

— În județul Someș.

— Și pe la noi, cu ce treburi ?

Învățătorul, îmbrăcat încă în uniforma sa de ofițer, își scoase din buzunar tabachera metalică, încercînd parcă să amîne astfel răspunsul, și întrebă la rîndul său cu oarecare șovăire :

— Pot să aprind ?

— Te rog.

Alexandru Merfu îi urmărea gesturile rigide, nesigure încă, neputîndu-se sluji de ambele mîini, dar nu se oferi să-i ajute. El nu fuma. Îi împinse doar scrumiera, zîmbind la vederea brichetei aceleia enorme, confecționată rudimentar dintr-un cartuș de mitralieră, cu care învățătorul își aprinse țigara.

— Tutun prost, îngînă acesta ca pentru a scuza fumul gros, îmbîcsit, ce se împrăștia greu în aerul răcoros al încăperii. Mahorcă.

— Tutun bun nu prea există acum.

— O să existe cu timpul, domnule inspector. Deocamdată ne mulțumim și cu asta.

Inspectorul își simți din nou stomacul convulsionat de spasme. Cu violență discretă își apăsă abdomenul pe muchea mesei și strîngîndu-și pleoapele de durere, reveni la discuția inițială.

— Nu mi-ai răspuns la întrebare. Vrei să funcționezi cumva în perimetrul nostru ? Pe undeva pe aici ?

— Da.

Imediat inspectorul scoase din pupitru o listă cu toate posturile rămase încă vacante și i-o întinse amabil.

— Ești liber să alegi.

Clătinînd din cap, rezervistul refuză foaia frumos dactilografiată și schiță un zîmbet oarecum jenat.

— Vă mulțumesc, spuse. Dar postul pe care vreau să vi-l solicit nu figurează — sînt sigur — pe lista dumneavoastră.

— Cum așa ? ripostă derutat Merfu. Ce fel de post soliciți dumneata ?

După cîteva clipe de tăcere, răspunsul veni calm, exprimat limpede, metodic, mai mult ca o explicație decît ca o solicitare anume.

— Am funcționat cinci ani, împreună cu soția mea, la Școala primară de patru clase din comuna Varniș, pînă în 1940 cînd m-am refugiat cu familia la Turda. În lipsa mea a predat domnul învățător Fărăianu, pensionar din localitate, care ocupă și acum locul. Cererea mea se referă la acest post și mă consider îndreptățit să-l reprimesc pentru a-mi putea desfășura în continuare activitatea în mod normal.

Cercetînd listele, Alexandru Merfu constată că, într-adevăr, situația școlii primare de patru clase din Varniș era așa cum îi fusese relatată. Bătrînul învățător Fărăianu, pensionat încă în 1935, revenise la catedră după 1940, funcționînd singur la toate cele patru clase existente, completate cu numărul reglementar de elevi. Dacă o făcuse pentru bani sau din simpla chemare a datoriei neputînd lăsa copiii consătenilor săi neșcolarizați, asta era o altă chestiune care nu intra acum în discuție. Fapt era că bătrînul primise deja toate asigurările de funcționare în conti-

Din gâvanele negre ochii lui ne mustrau dar am îndrăznit :

— Nu v-ar strica puțină odihnă...

— Odihnă ? Oh, iubitule, vin de departe... de foarte departe... acum cred că mai avem puțin... știu eu ? O zi, o lună, timpul nostru are o altă măsură...

Își trase șuba pe picioare, dar un frison îl ridică repede de pe marginea lăzii de campanie și el reluă :

— Spune-mi te rog... ce este prin țară... ce se întîmplă ?

— Nu știu ce să vă spun mai întîi. Țăranii au intrat pe moșii... e greu, e sărăcie, lupta politică e acerbă, țara întreagă e în fierbere.

— Așadar e adevărat, e bine... e bine așa, șopti colonelul, apoi tăcu îngîndurat. Focurile de armă se auzeau ca niște plesnituri de bici, din cînd în cînd bufneau aruncătoarele și grenadele. Statmajoristul îmi spuse că pe o anume poziție va fi o scurtă acalmie, chemă un sergent sanitar și pornind spre pădurea de fagi am mai văzut obrazul pămîntiu al colonelului și țigara care fumega între buzele lui livide.

Printre copacii cu coaja rănită de gloanțe, prin gropi proaspete, prin frunzare împroșcate cu sînge, am ajuns în liniile noastre. Pădurea părea liniștită în acel punct ca după o furtună de vară dar mirosea a praf de pușcă, se auzea un fel de răsuflet adînc, parcă ofta pămîntul. Abia de un sfert de ceas acolo nu se mai trăgea și sanitarul îmi spuse că așa se întîmplă uneori, o tragică și scurtă înțelegere intervine, se adună morții cînd e posibil, oamenii se întind la pămînt să-și astîmpere nervii sau, asemeni acestor ostași, se adăpostesc pe după copacii mai groși, dormitează, trag din țigară sau rup cu gura din pîinile negre. Liniștea lor e neverosimilă, totul pare un joc straniu, un scenariu convențional sau puteam să mi-i închipui pe acești țărani în uniformă odihnindu-se după coasă. M-am întrebat ce este vitejia dacă nu liniștea în fața marilor primejdii, dacă nu conștiința că apărarea țării tale este cea mai sfîntă dintre legile sfinte.

MAI departe, de-a lungul unui șanț nu prea adînc, cadavre de nemți, unii cu ochii albaștri deschiși spre cer, alții sfîrtecați de grenade, cei mai mulți ghemuiți, apărîndu-se cu disperare de un sfîrșit inevitabil. Erau tineri, foarte tineri, elevi de școală militară sau aviatori, ultimele rezerve pe care comandamentul german, abrutizat și înnebunit, îi trimisese la moarte sigură. Scena era de un tragism copleșitor, dar sufletele noastre rămîneau înghețate, nu uitam că omenirea fusese înjunghiată cu sîngele rece și siguranța monștrilor.

Aud în spatele meu :

— Mi se rupe inima cînd îi văd așa de tineri și de frumoși... ce să le fac, ce să le fac... dragul meu ? Uite, pe ăsta l-am privit drept în ochi înainte de a-l lovi... avea grenada în mînă gata s-o arunce asupra mea... aș fi vrut să-i spun că-l iert, acum, în ceasul din urmă, dar el nu m-ar fi cruțat, n-am avut timp să-i vorbesc și să-i ard două palme ca unui copil de-al meu...

Vorbise un plutonier roșcovan, cu o mare cicatrice pe frunte. Eram uluit de morala simplă pe care o aplică el războiului. Tot el scoase din buzunar un mic plic pătat de sînge și scoase din el o fotografie înfățișînd doi copii.

— Sînt ai ăstuia, vorbi arătîndu-mi un alt mort cu o față enormă și albă.

Puse cu grijă plicul în buzunar, ca și cum ar fi putut ocroti astfel cele două făpturi care nu știau că în clipa asta erau orfani.

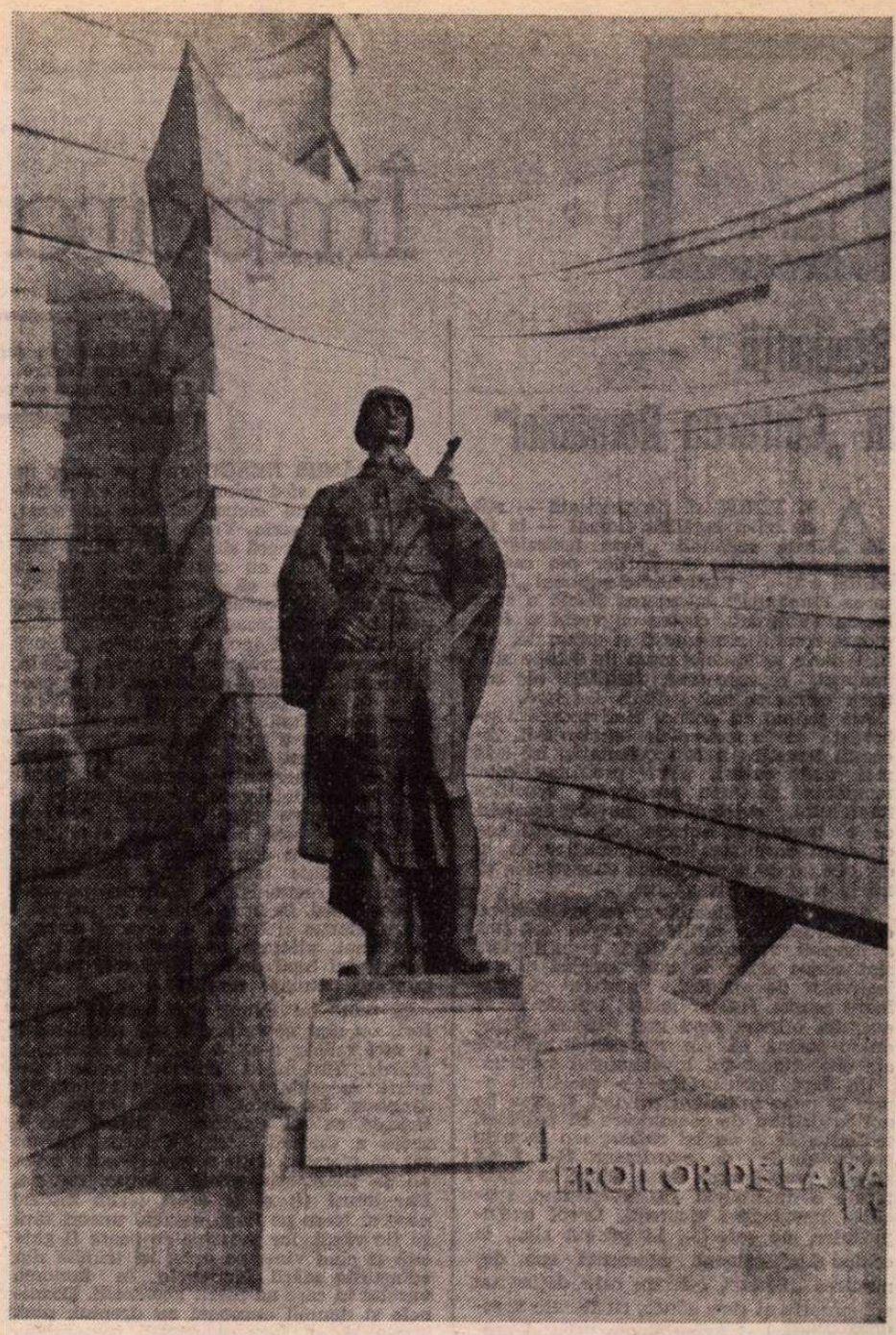
Mi-am întors privirea spre băieții noștri, am mai schimbat cîteva vorbe cu ei, fiecare sunet mă durea, ieșea greu din gîtlejul meu ars de neputință. Auzii glasul scăzut al unui telefonist, apoi cîteva comenzi scurte, mai mult un fel de șoapte răstite. Tîrîndu-se pe pămînt, sau sărind de la un copac la altul, cărînd cu icnituri mitralierele și aruncătoarele, ostașii înaintau în pădure...

— Să mergem repede, porunci sanitarul care mă însoțise. În cîteva clipe nemții dau cu branduri, hai, la vale pe aici...

Sigur, am coborît, oricît viața ta nu mai părea de preț, tot coborai, n-aveai ce face, fugeai, repede, cît mai repede, spre lume, spre viață. Curînd auzirăm explozii apropiate, apoi departe, în alți munți, începu să urle tunul. Noaptea tîrziu am ajuns în valea răcoroasă a unui rîu, păstram încă în palme fierbințeala mîinilor rămase în linia întîi. Coloane motorizate se scurgeau spre apus, pe malul apei învolburate.

În aerul tare al primăverii de munte mi se părea că aud bătaia înfrățită a inimilor tinere, ca un metronom uriaș lovind în văzduhul lumii cele din urmă clipe ale celui de al doilea război mondial.

Nicolae Jianu



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI DE LA PĂULIȘ

---

nuare și pentru anul următor, tocmai pentru că lipsa cadrelor se făcea încă resimțită puternic în urma războiului.

Inspectorul bătu meditativ cu creionul în masă. Ce hotărîre trebuia să adopte în împrejurarea de față ?...

— Vezi dumneata, vorbi el în cele din urmă, atita vreme cît încă mai există un mare număr de posturi vacante, e dificil să renunți la serviciul cuiva, mai ales că Fărăianu este din localitatea respectivă și, pensionar fiind, nu va accepta desigur să funcționeze într-o altă comună. Pe cită vreme dumneata... De ce nu vrei să te orientezi spre o altă școală ?

— În principiu aveți dreptate, domnule inspector, numai că de la absolvirea Școlii Normale și pînă la stabilirea mea în Varniș am fost mutat aproape în fiecare an, nu la cererea mea, evident, — așa era moda să se procedeze pe-atunci cu tinerii învățători, încît am ajuns să cunosc aproape toate localitățile de pe valea aceasta. Acum nu mai sînt nici eu chiar așa de tînăr, iar războiul, vă rog să mă credeți, n-a fost deloc o jucărie — sînt obosit și doresc să mă stabilesc undeva definitiv.

— Iată o hotărîre demnă de a fi oferită ca pildă și altora. Bravo !

— Mă luați cam peste picior, domnule inspector, și eu nu pentru asta am venit aici.

Lui Alexandru Merfu nu-i plăcu această înfruntare. Se ridică brusc, în picioare, și vîrînd la loc, în pupitru, lista posturilor vacante, spuse cu severitate, avînd aerul că încheiase acolo orice posibilitate de continuare a discuției.

— Dacă vrei, îți oferim locuri în altă parte. Dacă nu...

— Dacă nu ?

— Faci cum dorești.

Învățătorul se ridică la rîndul său de pe scaun și fără grabă, fără să pară cituși de puțin tulburat de precipitarea iritată a inspectorului șef, își strivi țigara în scrumieră, apoi, înălțînd spre Merfu ochii săi adînciți în orbite, îl privi demn, spunînd pe același ton egal dar dur de mai înainte :

— Doresc să primesc numirea pe postul meu.

— Nu cred că pot face pentru dumneata ceva în acest sens. Din moment ce ți-ai părăsit postul...

Omul avu o tresărire pe care și-o stăpîni cu multă fermitate, replicînd doar :

— Dumneata ce-ai făcut la Cedare ? Unde erai în acele momente, ca să poți judeca pe alții ?!

Discuția risca să alunece pe un teren incomod și Alexandru Merfu prefera s-o evite. Luă deci creionul roșu din trusa de birou pe care o avea întotdeauna la-ndemînă și deschizînd un carnețel cu filele îngălbenite, întrebă sec :

— Cum te cheamă ?

— Valentin Ohaba.

Scrise citeț numele, subliniindu-l apăsat de două ori, apoi închise carnetul lăsînd creionul acolo, între filele acestuia, la locul însemnării.

— Vino mîine pe la prînz, spuse și înaintă spre ușă întinzîndu-i mîna.

Învățătorul îi strînse palma între degetele lui aspre, apoi, întorcîndu-se aproape militărește, salută din prag.

— Am onoarea, domnule inspector.

CORIDOARELE spațioase ale preturii erau înțesate de lume. Ușile se deschideau și se închideau cu o frecvență neobișnuită ; o rumoare insistentă domina întreaga atmosferă, și altfel încărcată, a acelei zile călduroase de la sfîrșitul verii. Valentin Ohaba înainta fără grabă făcîndu-și loc cu grijă printre oameni. Brațul îi era încă sensibil — rana aproape vindecată rămăsese totuși dureroasă, în ciuda faptului că schijele atinseseră nervii făcînd ca din această cauză aproape să nu-și simtă degetele. Era încă slăbit — lunga convalescență nu fusese deloc ușoară. Viața mizeră a spitalelor de campanie, lipsa oricărei legături cu cei de-acasă, suferința și lacrimile neascunse ale celor din jur — totul îi imprimase o anume stare depresivă din care căuta acum cu tot dinadinsul să se smulgă. Cele două săptămîni petrecute în satul natal alături de familie nu reușiseră decît în parte să-l remonteze. Alte neliniști, alte preocupări veneau acum să ia locul, precipitat, încordării și tensiunii vieții de front. Reintrarea în normalul unei existențe pașnice își avea dificultățile ei îndreptățite.

— Stai așa ! porunci o voce, mai degrabă uimită decît imperativă. Stai să mă conving dacă e adevărat...

Ohaba se opri răsucindu-se în același timp spre omul care-l apucase zdravăn de umăr, reținîndu-l.

— Valentin !... Dumnezeule mare, deci trăiești ?

— Te așteptai să fiu mort ?

— Valentin !

Cei doi se îmbrățișară. Cîteva clipe nici unul nu fu în stare să articuleze vreun cuvînt, dar cînd se priviră iarăși în față, bucuria revederii le smulse amăreala de pe buze.

— Ce bine-mi pare că te-ai întors. Peaici se zvonise că ai fi căzut în Tatra.

— De căzut am căzut, dar m-am ales numai cu atît, și Ohaba îi arătă brațul, oarecum jenat de bandajul care nici măcar nu avea proporții deosebite.

Porniră alături, în lungul coridorului, spre ieșire. Bucuria reîntîlnirii îi făcea tăcuți ; prea multe erau de spus despre anii în care nu se văzuseră ; prea multe se întîmplaseră în viața fiecăruia ; prea multe se întîmplaseră în lume în tot acest răstimp. Și unul și celălalt aveau de spus, desigur, destule despre cele prin cîte trecuseră. Dar cu ce să fi început ? Mai firești erau întrebările. Mult mai firești păreau, totuși, tăcerile...

În capul scărilor, Ohaba se opri, ezitînd. Își întoarse privirile spre omul care i se alăturase și, cumva reținut, întrebă :

— Ai fost pe front ?

Răspunsul întîrzie.

— Am fost reformat. Știi, platfusul... apoi o hepatită epidemică... Am lucrat însă în birouri...

Ohaba nu aștepta continuarea. Coborî scările cu calmul care îi caracteriza mersul, la fel de tăcut ca mai înainte. Într-o străfulgerare de gînd revăzu cu ochii minții chipul răvășit al bătrînului Burghi apărut în zori la fereastra sa cu două zile înaintea refugiului. „— Vino cu noi, domnule învățător, și lasă-te-n seama noastră că n-are să-ți pară rău." „—Unde să mă duc ?" întrebase el nedumerit. „— La pădure... A primit ordin și fecioru-meu, ăst mic ; și al lui Ghiuță. Da' am socotit că nu-i cu cale să-i lăsăm în armata lui Horthy." „— Și v-ascundeți ?" „— Defel. Încărcăm carele cu stinjeni pentru primărie. La nevoie, și pentru școală." „— Nu înțeleg." „— Apoi, la pădure... cu firezul, cu săcurea... Își mai taie omul un deget, două... Mai poate cădea un gorun peste car și n-apucă omul să iasă la vreme de dedesubt... I se betejește piciorul..." „— Oameni buni, ăsta-i caz de tribunal militar." „— Nu ne dovedesc ei, domnule învățător." Venise la geam și soția și copilul, speriați, nestiind cine bătuse atît de devreme. Învățătorul îi privise cu dragoste, cu durere și disperare ; încă nu se hotărîse definitiv să treacă frontiera ; ezita. Primise și el ordin de chemare, nu i se recunoștea gradul de ofițer în armata română și trebuia să se înroleze ca simplu soldat. Dar nu asta îl neliniștea cel mai mult. Simțea că repeta, în alte condiții, destinul tatălui său căzut în primul război mondial undeva prin Galiția, pentru o cauză ce nu era a lui, într-un război din care nu înțelegea mai nimic și în care nu-și apăra nici măcar țara... Acum, el, la rîndul său, ce să caute soldat în armata horthystă ? În numele cui să plece pe front ? În numele a ce ?... Îl privise pe bătrînul Burghi, lucrător în parchete de cînd se știa, și clătinase din cap ne-ncrezător. „— Nu mă duc, baciule. S-ar putea s-o-ncurcăm mai rău." „— Fiecare cu crucea lui, domnule învățător. Musai să încercăm într-un fel. Altminteri..." „— Nu vă-mpiedic, dar nu pot veni cu voi." Bătrînul mijise ochii înlăcrimați. „— Să nu ne dai, domnule învățator..." „— N-ai nici o grijă. Îți mulțumesc că te-ai gîndit la mine, dar nu pot să mă schilodesc numai ca să nu iau arma în mînă. Aș lua-o bucuros pentru ai noștri..."

Cît de bucuros o luase, după numai cîteva luni, — asta era altceva...

— Voi ăștia, care v-ați **expus** viața prin tranșee, vă arogați acum un aer de superioritate...

— Nu despre asta e vorba, Horațiule. Te-ntrebasem pur și simplu. Voiam să știu... Și-apoi, crede-mă, sînt bucuros pentru tine că n-ai aflat ce-nseamnă tranșeele.

Horațiu Verdeș era un om înalt, bine legat la trup, cu fața rotundă, jovială. Avea spre patruzeci de ani și părul începuse să i se rărească, deschizîndu-i mai mult fruntea bombată, inteligentă, deasupra unor ochi mari, de-un albastru spălăcit, aproape alb. În timpul războiului lipsise din oraș, nici un an, după care revenit, ocupase postul de inspector școlar pentru clasele primare. Fusese în general un om modest, harnic și stăruitor la nevoie, dar lipsit de curajul unor atitudini decisive. Tocmai de aceea, printre colegi trecuse adesea aproape neluat în seamă. Războiul însă, chiar receptat de la o oarecare distanță, îl schimbase. Devenise acum mai irascibil, mai iritat ; căuta parcă anume să se afirme, să se facă remarcat într-un fel oarecare ; avea în el o neliniște ciudată care nu-l prindea ; nu era a lui.

— Vezi cu cîtă condescendență mă tratezi ? replicase el plin de reproș. Crezi că mie nu mi-ar fi plăcut să mă-ntorc acasă cu pieptul plin de decorații, ca un erou ? Dar dacă n-am avut norocul !...

Valentin Ohaba se opri uimit. Oare prietenul său nu-și dădea seama ce spunea ? Demagogia îi repugnase întotdeauna, iar acum o considera de-a dreptul o necuviință. Clătinase din cap nemulțumit :

— Norocul tău, Horațiu, e că n-ai ajuns erou. Ascultă-mă ce-ți spun. Dar nu-i un noroc de invidiat, totuși. Și tu știi asta foarte bine.

Apoi trecu brusc la altceva.

— Ce-ți face soția ? Fetița ?...

— Bine. Mulțumesc de-ntrebare. Trebuie să vii neapărat pe la noi. Veturiei o să-i facă plăcere.

IEȘIRĂ prin spate, pe ușa de serviciu, pentru a evita aglomerația. O potecă pietruită conducea pieziș, printre boschetii de trandafiri albi, spre poarta mică din Strada Băii, — o ieșire oarecum dosită, folosită odinioară în exclusivitate de personalul ce slujea la palat. Pe-aici — își amintea Ohaba, zîmbind amuzat — evadase domnișoara Betty, fiica baronului Apaffy, fugind cu primul violonist al orchestrei de la restaurantul **Hubertus**, cel mai luxos stabiliment din localitate, umplîndu-și astfel de rușine familia și neamul blazonat cu o coroană cu cinci ramuri, avînd atestări de acte pecetluite cu ceară și ferecate în oțele ce durau de secole.

— Mai știi ceva de... **chestia** asta ? întrebă el zîmbind.

— Vadász cîntă la Cluj ; mi se pare la **Carul cu bere**. Despre ea însă nici o veste... Poate războiul...

Constantin Cubleșan

(Fragmente din romanul **Morții au vise frumoase**)

Teatru

Studenții în „Cîntarea României"

AM ȚINUT să fiu prezentă — atît cît mi-a îngăduit timpul — la finala secțiunii „Arta teatrală" a competiției studenților din cadrul ediției a II-a a Festivalului național „Cîntarea României". Întrecerea finală a avut loc la Timișoara, centru cu vechi și frumoase tradiții studențești și culturale. Au luat parte un număr mare de echipe studențești, reprezentînd facultăți ale tuturor centrelor universitare din țară.

Am reținut în primul rînd tematica abordată de spectacolele studențești. Această tematică a fost orientată, în cele mai multe cazuri, către probleme contemporane și către preocupări specifice tineretului, evidențiind nevoia acestuia de a investiga aspecte ale vieții sociale, în varietatea manifestărilor ei și dorința lui de a aprofunda cunoașterea și înțelegerea naturii umane.

Atunci cînd intențiile s-au sprijinit pe o literatură de calitate, reușita artistică a devenit valoroasă. Cînd, însă, textele sînt scrise chiar de unii membri ai colectivelor de amatori, judecata de valoare asupra acestor scrieri trebuie să se exercite într-un mod mai exigent, ținîndu-se seama că ele reprezintă mărturii ale unor tineri din învățămîntul superior.

Un fapt îmbucurător l-a constituit apariția unor inițiative privind găsirea de noi modalități de comunicare cu publicul, tentativa de a depăși rutina, sau formele convenționale de exprimare. S-a făcut simțită preocuparea de a aduce în spectacole o notă nouă, de prospețime, specifică imaginației tinerești. Drept exemplificare, ne referim, în primul rînd, la echipa bucureșteană cunoscută sub denumirea „Podul", colectiv care deține un stil propriu și care aduce, cu fiecare spectacol, căutări și experimente privind problemele expresivității teatrale. În aceeași direcție trebuie amintită și echipa studenților de la Facultatea de matematică din Cluj-Napoca; ea a prezentat **Jocul de umbre**, moment închinat Anului Internațional al Copilului. Am mai păstrat în amintire montajul literar-coregrafic prezentat de un colectiv de studenți din Cluj-Napoca, **Dorule, dor**, plin de umor, vioiciune și spontaneitate. O dovadă a profundei înțelegeri a poeziei de către tineret a constituit-o și recitarea prezentată de o studentă a anului IV a Facultății de piscicultură din Galați, care, cu o deosebită claritate și sensibilitate, a reușit să cucerească atenția întregului auditoriu.

Participarea unor studenți din alte țări, care învață la noi, în Festivalul național „Cîntarea României" mi se pare de o semnificație deosebită. Recitarea în limba română, prezentată de un student din Madagascar (care poate nu întîmplător se inițiază la noi în arta profund umană a medicinei), a emoționat și a fost răsplătită cu aplauze generoase. Această prezență reprezintă un semn al prieteniei care leagă studențimea noastră cu tinerii de pretutindeni.

Cel mai revelator mi s-a părut însă **Publicul.** Un public foarte numeros a umplut sălile festivalului, de dimineață pînă noaptea tîrziu, arătîndu-se profund interesat și sensibil la tot ceea ce se petrecea pe scenă, dovedind discernămînt și pasiune, transformîndu-se într-un factor activ de creație.

Ideea organizatorilor de a invita, în acest cadru stimulator, și facultățile artistice de profil din București și Tîrgu Mureș, adică facultățile care pregătesc actori profesioniști — s-a dovedit fertilă. Spectacolele studenților-actori s-au bucurat de un mare succes și cred că nu greșesc afirmînd că ele au constituit un necesar reper valoric. Relația a fost, fără îndoială, reciprocă, întrucît, cu acest prilej, viitorii actori și-au putut clarifica sentimentul responsabilității față de profesie, față de aportul specific și obligatoriu al artei lor, datoria de a-și îmbogăți fără încetare calitatea profesională.

Uitîndu-mă cu atenție, în timpul desfășurării manifestărilor din cadrul festivalului, la chipurile tinerilor din sală, realizam că am privilegiul de a fi martoră la un proces subtil, anume la înfrumusețarea existenței acestora, la îmbogățirea vieții lor spirituale.

Beate Fredanov

Împăratul fluturilor

■ SE află în repetiție, la Teatrul „Nottara", Scoica de lemn de Fănuș Neagu. Publicăm mai jos considerațiile scriitorului D. R. Popescu cu privire la universul acestei piese.

FĂNUȘ NEAGU nu-i un autor pe care să-l măsori cu falnicul și minunatul metru, nici în cît scrie, cum scrie. Vraja frazei sale și a lumii sale alunecă din orice balanță farmaceutică. Să nu căutăm deci nici în **Scoica de lemn** să descoperim toți nasturii care ar putea s-o închidă într-o pulpană croitorească... În primul rînd trebuie respinsă ipoteza mantalei : Fănuș Neagu poartă propria sa manta, vrăjită, încărcată de fluturi miraculoși. El se prezintă în fața noastră ca un Falstaff coborît din Orient (și noi sîntem la gurile Orientului, s-a mai spus, nu ?). Hai să fiu doct : Jan Kott scrie : „Sir John Falstaff nu personifică numai dragostea de viață, hohotele de rîs batjocoritor ce i le pricinuiau raiul și iadul... Pîntecosul cavaler este înzestrat cu o înțelepciune și cu o cuminție plebeiană. El nu-i îngăduie istoriei să-l păcălească". Ceata de reumatici și derbedei pe care o recrutează, în lipsa celor ce se pot sustrage istoriei și luptei, și s-au și sustras, prin bani, plătind, nu-l tulbură : sînt și betegii lui buni pentru tăvăleală, oameni muritori, oameni muritori...

Și eroii lui Fănuș sînt oameni muritori, nu sînt coborîți din cer cu hîrzobul și nici măcar n-au o pană de vultur la pălărie. Sînt niște frumoși nebuni ai mării. Arlechini și colombine bîntuiți de dragoste. De altfel, Gérume umblă îmbrăcată ca un arlechin. Trăind sub o zodie a tinereții fără bătrînețe, într-un sat de piersici, dintr-o țară de măr unde nu se pomenește nimic despre moarte. Dar totuși (!) și în acest tărîm mirific norocul trece pe lîngă oameni uneori fără să fie văzut, iar moartea ce poate fi ghicită și cînd vine, pe ceas, își trimite din adîncurile mării fantomele în fantoma vasului în care au pierit logodnicii. Doamnele și domnii europeni au dreptul, pînă într-o zi, să facă și greșeli ireparabile. Au dreptul (pe acest țărm la marginea căruia așteaptă un sturion păzit de zece delfini) să greșească, dacă iubirea e cumva o greșeală a firii, au dreptul să fie oameni pe acest podiș de mărgean invidiat și de zeul ce iese din ape să mănînce struguri din via din spatele casei. Marea moară care macină oameni și se numește la unii dramaturgi (se știe care, n-are rost să mai fiu iarăși doct și să-i dau cu numele, ca la poliție) destin și la alții putere, coroană, fatalitate etc., etc. — aici cum se cheamă ? cum se cheamă aceste arzătoare beții ale sîngelui, ale dragostei, aceste vise, aceste iluzii ?... S-o întrebăm pe Lidia, care nu e Pythia să vorbească în dodii, cu avizul numitului Apollon, Lidia, care nici măcar n-a fost aleasă dintre cele mai frumoase și caste fecioare din Rîmnicu-Sărat. Lidia ne răspunde : „Hei, voi cei îndrăgostiți și în moarte, strigați spre toate malurile oceanelor : iubiți-vă, iubiți-vă, iubiți-vă". Domnilor europeni, am putea spune, eroii (pardon ! personajele, sau mai exact, oamenii) care au închiriat casa de la marginea mării ca să stea în ea și să viseze, intrînd într-un joc al dragostei și al morții, ne cheamă să ne amestecăm în jocul lor, care e al vieții, al iluziei. Să nu ne speriem. Colivia în care a intrat Mihai e din hîrtie. Și scrînciobul. Și poate și arma nu e decît o armă de carton. Deși s-ar putea să greșim. În fond, n-am spus de la început că Fănuș Neagu nu poate fi măsurat cu minunatul băț numit metru și că e un vrăjitor îmbrăcat într-o mantie încărcată cu fluturi ? Dar ca să fim iarăși cam docți și academicoși, de ce să nu întrebăm pe șleau ce este de fapt arta, o ciorbă de burtă ce poate fi cîntărită și preparată conform unei rețete verificate de o comisie de bucătari emeriți și călări fiecare pe cîte un vițel de aur ? Ei, nu-i bine, nu-i bine ! Cine pune întrebări înseamnă că vrea să dea el niște răspunsuri — înseamnă, văd, că sînt tentat și eu să scot din mînecă niște răspunsuri-așa. Aș !

Să revenim la Lidia, Salomeea modernă, la Sergiu Famagusta, veșnicul mire care închiriază rochii de mireasă femeilor niciodată măritate ca să se fotografieze cu ele și ele să poată fi fericite c-au fost mirese, la Sergiu cel cu beteală în piept, vînzător de iluzii, proprietarul casei viselor, cel ce zice că alții trădează viața apucîndu-se să viseze, pe cîtă vreme lui viața i-a ros toate frunzele... Să-l lăsăm să spună ce vrea pe acest poate Pan încununat cu flori și frunze, fericit și nefericit — și să trecem la insula artificială construită pentru milionari, să ne mutăm o clipă pe acest perimetru unde se fac bani și unde totul e făcut iar nu născut și unde nu există nimeni să împuște francul și unde desigur nu putem întîlni nici un joc (decît mecanic), unde dimineața n-o să te poți trezi mingiiat de fluturi și unde nu există nici o aventură, decît ordine și bani, unde toate sînt perfecte și fade ca într-o perfectă lume artificială, cu flori artificiale, cu constiință artificială, cu sentimente perfecte în artificialitatea lor etc., etc. Ce este această insulă groaznică ? Și de ce să tînjești după o asemenea fericire artificială ? E o insulă a viitorului, a **societății de consum** ? Lidia se pare că a și pus un picior într-o asemenea pustietate căptușită cu aur, dovadă disperata ei rugăciune către dragoste... Acolo omul e ca o umbră a unui arbore necunoscut. Umanismul ?... N-am auzit ! Vorbe! Probabil că inșii ce ajung pe această insulă artificială vorbesc în cifre. Acolo totul este steril, sterilizat, noaptea marea nu se luminează cu fosfor adus de un neam de pești de la tropice și nimeni nu-i cere vreunui Dumnezeu iarbă pentru cai și oi, din moment ce și Dumnezeu este egal cu caii și oile, artificial și el ca și animalele, ca și visele etc., etc. Și acolo nu există sub pămînt (nefiind dealtfel decît pămînt artificial) o biserică pe care un om ales de soartă o vede o dată la cincizeci de ani, cînd intră să ia din ea ouăle de lebădă și maldărul de stihare... Biserica aceasta, după mine, este al treilea pilon al piesei, primul și al doilea fiind casa viselor și insula artificială. Viața de toate zilele, visele, conștiința sau credința — iată osatura piesei. Personajele fac parte cumva dintre oamenii aleși pentru a dezlega o mare taină ? Care dintre eroi a fost ales să intre în biserica de sub pămîntul Dobrogei, Mihai ? cu el soarta are planuri atît de mari ? Să nu așteptăm ca finalul piesei să rezolve toate întrebările. Personajele știu să-și fărîme singure viața și deci și întrebările la care, puse de ei, tot ei ne-ar putea răspunde... Dar personajele acestea au o calitate extraordinară, n-au o meserie de aur, să fărîme viețile altora. Trăiesc cam anapoda, dar trăiesc ! Trăiesc într-un colț de pămînt ispititor, gustînd din fructul oprit, care este mîncarea și dulceața vieții și mai ales bucuria tinereții. E bine să reținem acest lucru. Ei trăiesc în lumină și în propria lor lumină, și în propriul lor cîntec, ființe mărunte și superbe — greierii de la marginea mării. Cîntă, se joacă, se-neacă, ba se joacă, ba se-neacă. Radu Palela fiind la o petrecere cu pahare sparte, Mihai, pe căluții lui de lemn trăind în zodia calului, Iris fiind pasărea, Silvia, femeia, femeia pasăre, Silvia Dunării, a muntelui, Silvia Bărăganului...

Aici, pe malul mării, unde sînt izvoarele lumii ce trebuie dezlegate, aici, la doi pași de stele, la doi pași de rai, Fănuș Neagu imaginează în căsuța aproape picată din lună o poveste de dragoste, sau mai multe povești de dragoste, o Sheherezadă... Poveștile învinge moartea, sau cel puțin o amînă. Cele cîteva personaje stînd parcă deasupra lumii, în lumea suspendată a iluziei, dictîndu-și plăcerile, trăind dureros și adevărat își trec viața spre ziua de miine în lumină, liberi să gîndească și să spună ce vor, refuzînd totuși tentația insulei fermecătorului pustiu, știind că la țărm așteaptă sturionul de la intrarea bisericii de sub pămînt și știind că începutul e un berbec și sfîrșitul un pește, zodiile, viața... Viața, vie, cuprinsă în această scoică de lemn nu de sidef, vie, fiindcă și lemnul e viu și păstrează și el în el toate sunetele și toate tainele. Și numai într-o scoică de lemn, ne asigură împăratul fluturilor, Fănuș Neagu, poți să-ți dai seama ce e cu marea, cu piersicii, cu furtuna și să pricepi că chiar și iarba are ginduri omenești. Dar să-l întrebăm și pe Radu Palela ce este viața, ce este această cochilie de lemn și cine este el ? Radu Palela : „Oamenii buni, eu, Radu Palela, sînt un mărgăritar și nimeni nu știe". Ba da, Sir Fănuș Neagu, împăratul fluturilor știe, pentru el oamenii sînt mărgăritarele lumii.

D.R. Popescu

■ Printre reevalurile meritorii, din ultima vreme, ale vechiului repertoriu românesc : **Apostolii** de Liviu Rebreanu, pusă în scenă de Petre Popescu la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila. Comedia, incisivă, a marelui scriitor nu s-a mai jucat de peste cincizeci de ani. În fotografie, actorii Mihai Stoicescu (Haricea) și Gina Nicolae (Coca)

Radio Televiziune

Școlare

● Mai multe ore ale programului săptămînal sînt dedicate problemelor școlare : dezbateri privind structura învățămîntului, orientarea absolvenților, lecții și îndrumări pentru diferite materii, teme și probleme de specialitate... Formule diverse și tocmai în această diversitate stă și interesul programului școlar radio-t.v. ce trebuie să-și coordoneze emisiunile astfel încît fiecare, în chip specific, să contribuie la formarea și informarea publicului său.

● Bine gîndită și adecvată nivelului spectatorilor preșcolari a fost, astfel, emisiunea Elenei Crețu, **Aici, din moși strămoși** (prima secvență din **Teleșcoala** de marți dimineață), emisiune înfățișînd momente hotărîtoare ale istoriei naționale comentate prin imagini cinematografice sau versuri rostite cu inimitabil patos de prichindeii în ciorapi trei sferturi de la grădinița C.N.E.F.S. din București.

● **Radiofonoteca școlară** de simbăta trecută a avut ca „temă" : **Ion Creangă — lecturi din fonoteca de aur și interpretări critice ale operei**, emoționantă antologie sonoră reunind cîteva pagini celebre din tezaurul culturii noastre. Înregistrări ca acelea transmise cu acest prilej (și nu numai cu acesta) ar trebui să se găsească în toate cabinetele metodice ale școlilor și să se folosească, în consecință, la orele de specialitate. De altfel, urmînd sumarul diferitelor emisiuni radiofonice, multe școli și mulți profesori și-au constituit o asemenea „arhivă de aur" și pînă la apariția cărților însoțite de disc sau casete cu înregistrări, metoda este eficientă. Dar, întorcindu-ne la **Radiofonoteca școlară** de simbătă, ceea ce ne permitem a observa este că „materia" sonoră de interes excepțional ar fi fost mai bine pusă în valoare dacă **ideea directoare** a emisiunii ar fi fost mai clar evidențiată. Altfel spus, Ion Creangă, opera sa, orice creator și creație pot fi prezentate din mai multe unghiuri de vedere, urmînd diferite sisteme de lectură, reliefînd diferite nivele ale operei sau biografiei și cum cele 25 de minute rezervate în program nu permiteau în nici un caz reconstituirea unei imagini de ansamblu a creației povestitorului moldovean, opțiunea realizatorilor am fi dorit-o mai limpede. Elevii trebuie să aprecieze, desigur, forța unui citat dar, în același timp, trebuie să fie învățați să gîndească locul unui citat într-o structură de idei, trebuie învățați să construiască o demonstrație și nu o succesiune de argumente, dezvoltîndu-și, astfel, spiritul critic, pătrunderea analitică, viziunea de sinteză.

● Să ne oprim și asupra emisiunii radiofonice **Educația permanentă** ce dedică ultima sa ediție (realizată de Marieta Vidrascu) **Timpului elevului.** Reunind în jurul mesei rotunde specialiști, profesori, psihologi (cu-

„Inocentul“

I-A FOST dat acestui mare artist plastic și dramatic „să sfîrșească în frumusețe“ (cum zic francezii). Ultimul film al lui Visconti, **Inocentul**, e o glorioasă încoronare a carierei sale, a concepției sale despre istorie și despre umanitate. Era comunist, acest mare artist, era membru de partid acest om care se trăgea direct din Visconti, duce de Milano, din faimosul Ludovic Maurul, marele protector al lui Leonardo da Vinci. Iar încă de mai departe, din fundul Evului Mediu, Luchino Visconti se trăgea dintr-un rege vizigot. Familia lui a văzut cum erau șterse de pe filele istoriei, rînd pe rînd, feudalitatea și orînduirea burgheză. Lucrările lui Visconti care vor rămîne : **Ghepardul, Căderea zeilor** și **Inocentul** sînt povestea, de trei ori, a unei triple morți, cînd întregi bucăți de istorie universală pier în veșnicie. Este moartea aristocrației **(Ghepardul)**, este moartea monarhiilor industriale, guvernate de dinastii atotputernice precum familia Krupp, strigoi pictați de el (în **Căderea zeilor**) ca niște alți Nibelungi, și, în fine, **Inocentul**, unde candidatul la moarte istorică e acea epocă anume căreia francezii i-au zis „la belle époque“. De ce **belle ?** Foarte curios ! În acea lume, aristocrații nu făceau absolut nimic. Singurele lor ocupații care, de bine de rău, semănau întrucîtva cu o meserie, erau : aceea de militar și aceea de politician. Dar ambele aveau un caracter sportiv. Boierul, gentlemanul adora vînătoarea și scrima. De aceea, militarul era un vînător care, în loc de mistreți sau cocoși, omoară oameni. Oameni fără nume. Ca urșii ; ca iepurii. În timp de pace, ucisul are, ce-i drept, nume și prenume. Omorul atunci devine „civil“ și se numește „duel“. Și e des ca o ieșire la plimbare. Cealaltă pseudo-meserie, aceea de politician, mic sau mare, are tot așa caracter de competiție, de vînătoare, de distrugere a adversarului.

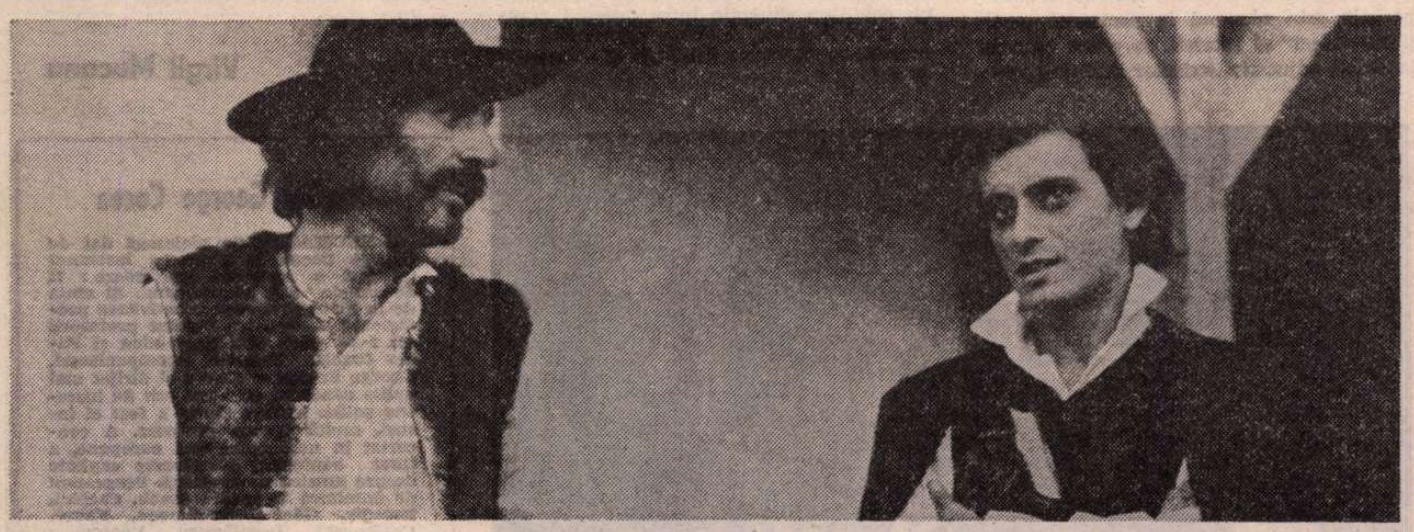
Dar nu aceste două osteneli erau atît de importante, pe cît era de plină de delicii acea mare ocupație din „la belle époque“, anume divina voluptate de a nu face nimic ; mai exact de a te plimba, de a face curte, de a te arunca, uneori, în amoruri pasionate provocate nu de înțelegerea între două suflete, ci de exasperarea sufletului nr. 1 pentru că sufletul 2 rezistă. Ambiție, ciudă, vexare, mirare agasată de rezistența celuilalt. Toate astea într-o ambianță de lux, frumusețe plastică, eleganță vestimentară, partide înfierbîntate de joc de cărți, curse de cai, eventual muzică bună și cîte vreo carte la modă răsfoită la club.

Scriitorul Gabrielle D'Annunzio, autorul romanului ecranizat de Visconti, a trăit și zugrăvit această epocă „1900“, lume mai presus de toate neserioasă, unde singurele momente grave erau amorul refuzat și moartea (care e tot un fel de amor ce ți se refuză). D'Annunzio, temperament focos, paroxistic, grandilocvent, povestește cu predilecție în romanele sale moartea și amorul. Visconti a eliminat însă melodia retorică dannunziană și a zugrăvit realist trei personaje ale acestei „belle époque“. Un bărbat de o supremă eleganță și de o calmă convingere că este cel mai reușit exemplar al acestei omeniri, în drept să ceară vieții orice ; el își imaginează chiar că poate să facă să sufere lent, durabil, resemnat, ba chiar mîgulită de această onoare, pe orice femeie care l-ar iubi. Îl găsim intens îndrăgostit de o femeie care și ea vînează bărbatul ca pe o pradă, dar care atunci cînd simte că ea însăși s-a îndrăgostit prea tare, se domină și, demnă, își interzice să cadă în capcană (interpretă, admirabila Jennifer O'Neil, actriță pe care o cunoaștem din filmul **Oameni respectabili).** Al treilea personaj este Giulliana (Laura Antonelli), soția frumosului, elegantului, irezistibilului Tullio (Giancarlo Giannini). E singura ființă normală, sănătoasă, în această lume de blestem și frumusețe. E cinstită, leală, fidelă, decentă în toate conduitele, generoasă și dreaptă. Iar peste toate acestea, mai e și de o neobișnuită frumusețe fizică, făcută dintr-un amestec de dulceață și gravitate ; de grație și seriozitate. Avea tristul privilegiu de a fi o ființă cu totul banală și oarecare într-o lume unde ceilalți nu erau capabili să fie „oarecari“, căci ei sau **nu erau nimic,** sau atunci, cum e cazul eroului, erau **monștri.** Monștri de un caracter foarte special. Un egoism care nu era nici omenesc, nici animal, căci era clădit pe neant. Pe nimic altceva, decît pe convingerea că toate miliardele de locuitori de pe această planetă au drept datorie supremă să-i ajute pe ei să se amuze.

Giulliana, victima acestei odioase și sclipitoare „belle époque“, va trece prin chinuri și paroxisme tragice. Nu se pot povesti așa, în treacăt, căci fiecare își are rădăcini multe și implicații sfîșietoare. Visconti, deși pornit de la grandilocventul D'Annunzio, ne zugrăvește aceste patetice peripeții cu o sobrietate, cu o artă a elipsei, care face din **Inocentul** o dramă mai cruntă decît moartea nobilimii din Sicilia sau decît sinistra **Gotterdämerung** a dinastiei metalurgice Krupp. Este tragedia cuiva care se întîmplă a fi om într-o lume unde ceilalți sînt simple nume proprii.

Cele trei capodopere pe care le-am pomenit explică înscrierea lui Visconti în partidul comunist. Cei ce fac asta, o fac din revoltă, din indignare, împotriva nedreptății. La Visconti a fost altceva, mai precis : s-a mai adăugat și altceva. Biografia vechii sale familii l-a făcut să asiste, în curs de un mileniu, la moartea societății feudale și burgheze, la mari epoci prefăcute în cadavre. Pe scena istoriei, nu mai rămăsese în viață decît lumea comunistă. Cu încredere și melancolie, Luchino Visconti a cerut să-i fie cetățean.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc : Falansterul **(scenariul — Florian Avramescu și Nicolae Dragoș, regia — Savel Știopul ; în imagine, actorii Remus Mărgineanu și Adrian Pintea)**

FLASH-BACK

Cronologii

● Cronologiile anunță o jumătate de secol de la apariția filmului vorbitor. Ceea ce azi pare mai mult decît natural, era acum cincizeci de ani o revoluție uimind, contrariind, scandalizînd pe toți oamenii care se considerau interesați de soarta filmului. Făceau ei, oare, scandal din egoism sau din exigență artistică ? Își apărau crezul cu sinceritate sau erau îngrijorați cu falsitate teoretică de ceea ce urma să se întîmple (și s-a întîmplat !), avînd de fapt grijă mai mult de locurile sacrosancte din ierarhii ?

Chaplin spunea : „Filmul vorbitor dărîmă toată tehnica pe care am acumulat-o. Povestirea și mișcarea se supun cuvîntului, pentru a permite o reproducere exactă a sunetelor pe care imaginația spectatorului le poate auzi. Pe nesimțite jucăria noastră s-a transformat într-o formă de artă unanim recunoscută. Actorii știau că obiectivul nu înregistrează cuvinte, ci gînduri. Gînduri și emoții. Ei au învățat alfabetul mișcării, poezia gestului... Acum, gestul începe unde sfîrșește cuvîntul...“.

Cuvintele acestea sună profetic și pot folosi ca epitaf oricăror producții devalorizate de limbuție. Dar nu se prevedea pe atunci că tocmai cuvintele mult hulite vor ajunge cîndva să pună în valoare și mai bine măreția tăcerii. Ca după o zarvă puternică, liniștea se pune în valoare mai bine, se redefinește. Este ca și cum ai inventa-o de fiecare dată din nou.

Printr-o întîmplare, tot în această primăvară cronologiile anunță că se împlinesc o sută de ani de la producerea electricității de către Edison. Îmi imaginez emoția ce se va fi produs și cu acea ocazie. Cu siguranță că peste corul entuziaștilor se vor fi auzit și atunci voci îngrijorate. Și iată că azi becul electric, care a devenit între timp mai mult decît natural, nu numai că nu a distrus poezia clar-obscurului, dar a transformat lampa de gaz, tremurătoare și rău mirositoarea gazoriță, într-un obiect romantic.

La cincizeci de ani, la o sută de ani ai răgazul necesar și ochiul potrivit pentru a vedea cu luciditate cum s-au întîmplat lucrurile, cum era bine să se întîmple. Dacă am fi mai puțin zoriți, dacă am avea timp să considerăm fiecare secundă ca un fragment de istorie, am putea, probabil, să ne scutim de multe emoții inutile, de multe îndoieli zadarnice.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● FASCINAȚIA pe care o exercită melodramele poate aduce la isterie pe unii, poate părea altora întru totul firească, omenească. Gusturi și gusturi... Ca dovadă, **Acest „da“ care înseamnă dragoste,** de vinerea trecută, la TV. Cunosc oameni care au plîns la acest film. Cunosc pe alții care au ris cu lacrimi, privindu-l. Cum se vede, asemenea producții ies de sub lumina unei posibile judecăți estetice, ele trăind sau murind în funcție de posibilitățile de secreție ale glandelor lacrimogene personale. Cred că varianta cea mai potrivită de comportament în fața melodramelor rămîne aceea a unei ușoare nervozități (explicabilă) unită cu anume înțelegere și simpatie amuzată. Așa cum erau, de altfel, și cei doi minunați copii din film : pe rînd nervoși (aveau motive) și simpatici. Marele simpatic, cum se spune în medicină...

a. bc.

TELECINEMA

În așteptarea cumnatului

● DUMINICĂ seară, într-un Wyller din urmă cu aproape 30 de ani, eram la o circă de poliție new-yorkeză, ceva de Kojak avant la lettre, unde roiau borfași, criminali, doamne obsedate deja de bomba atomică, drame personale cu calibru moral și logistic precepte constituționale sfinte, dileme între cerința abstractă a legii și impulsul pumnului, între „să nu bați hoțul“ și „să nu furi“, dar cum să nu dai și cum să nu furi ?, un vîrtej de omenire mică, violentă, angoasată în care, deodată, scapără privirea speriată, de veveriță simpatică, rătăcită într-o pădure nebună, a unei femei aduse pentru furtul unei genți ieftine. Nici ea nu știe de ce a furat. E atît de îngrozită, că nu-i în stare să-și lase „mîna moale“ pentru amprente. N-are avocat de plătit — ceea ce e mai mult decît o neputință —, n-are soț, „deși aș vrea să mă mărit, dar cu cine ?“, are o soră, care însă trebuie să nască, iar sora, un soț, cumnatul adică, iar cumnatul e avocat. Cum să comunice cumnatului ei, să vină s-o scape de aici, fără să-și neliniștească sora ? Personajul — dintr-o întrebare — devine derizoriu față de „dosarele“ zilei, cu fel de fel de „supe“, una mai fierbinte ca alta, una mai

esențială decît alta, în care se frig și polițiștii, și soțiile lor și șefii lor, și arestații, încît geanta și dilema femeii apar ca un moft.

O zi întreagă își va aștepta cumnatul, anunțat la telefon, cu multă prudență, cu oarecari explicații, dar și cu adresa precisă a circii. Scenariul o pierde din vedere, o rătăcește prin cameră, dar aparatul lui Wyller nu o scapă și toată viața mizerabilă a locului va trece prin ochii ei. E extraordinară — o veveriță tresărind în contemplarea unei păduri feroce. Cumnatul nu va veni — și aici e tot adîncul filmului. De ce n-a venit cumnatul s-o salveze ? E ultima dintre întrebări — e prima... Drame evidente se consumă în jur, trase pe un calapod cam adormitor, cu țipete, gloanțe, maxilare bine încleștate, priviri grele de psihologie. Singură, femeia asta, fără să scoată un sunet, uitată sau evitată de cumnatul speriat de „nebună“, cerînd iertare „că v-am deranjat“ și mulțumind „fiindcă v-am cunoscut“, cuprinde nebunia adevărată și de nedivulgat : în domeniul nenorocirii individuale nu există nimic derizoriu, ergo — un eventual inocent e un înspăimîntător vinovat de demență.

Radu Cosașu

Cuvîntul părinților

a fost uitat, iar cel al elevilor aminat pentru o ediție viitoare, deocamdată fiind implicat doar prin aluzii sau statistici), emisiunea a atacat o problemă esențială nu numai pentru viața elevului ci și pentru cea a societății. Comentînd rezultatele unui sondaj asupra unui eșantion de 115 elevi de liceu, prof. dr. G. Tănăsescu arăta că de-a lungul celor 4 ani de școală elevii sînt ocupați între 9—14 ore pe zi (în anul I : școală — 5 ore jumătate, pregătirea lecțiilor — 4 ore ; în anul al II-lea : 5 ore jumătate, respectiv 4 ore jumătate ; în anul al III-lea : 6 ore, respectiv 4 ore jumătate plus 1 oră pentru pregătirea admiterii la facultate ; în anul al IV-lea : 6 ore, respectiv 5 ore plus 3 ore pentru pregătirea admiterii la facultate). Curba capacității de lucru a elevului mai depinde și de parametrii, cum ar fi capacitatea de efort fizic a copilului sau adolescentului (alta decît a adultului), randamentul în diferite momente ale zilei (orele de maxim randament sînt 9—12 și 16—18), alți factori de natură subiectivă sau obiectivă. Completată de observațiile psihologului Lucia Pietraru și ale profesoarei Ana Ispas de la Liceul „C. A. Rosetti“ din București, discuția s-a ferit de „rețete“ ca și de concluzii unificatoare. Urmînd tocmai acest spirit de comprehensiune și luciditate am dori să o considerăm mai degrabă ca pe o introducere la o serie de emisiuni cu largă participare, emisiuni care, sprijinindu-se pe un bogat material faptic, să poată ajunge la concluzii constructive și aplicabile în procesul de învățămînt.

● Dar școala nu înseamnă numai elevi ci și profesori și am apreciat două recente portrete t.v. dedicate unor cunoscute personalități științifice : acad. Iuliu Prodan, evocat la două decenii de la moarte, în emisiunea **O viață pentru o idee** (redactor Dan Popovici), transmisă luni după-amiază pe programul II, și prof. Doina Cosma, protagonistă a reportajului **Oameni în alb,** realizat de Rodica Rarău la Clinica de chirurgie din Cluj-Napoca. Exemplare portrete de educatori, adepți ai dictonului „în știință, adevăr și bună credință înainte de toate“, savanți și profesori pentru care cinstea, probitatea profesională, respectul oamenilor, răspunderea de a fi om sînt date definitorii pentru un destin.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Hanul cu tei"

● LA SALA „Cenaclu" din complexul „Hanul cu tei", tînăra AIDA CUCULICI expune un ciclu de lucrări al căror merit principal este acela de a ne dezvălui prezența unui autentic temperament pictural, deja conturat în datele de atitudine și expresivitate. O viziune sintetică, prin excelență de colorist, cu accente expresioniste ce instaurează o incitantă stare de tensiune, pasiunea investigării fenomenelor dincolo de placiditatea situației lor de obiecte ale percepției umane cotidiene, capacitatea de a transforma banalitatea în eveniment prin revelarea unor dimensiuni latente, par să definească raporturile artistei cu sursele iconografiei sale. Aparenta lipsă de spectaculozitate a repertoriului este compensată prin categorica picturalitate a mijloacelor și prin evidenta convingere că platitudinea nu aparține realității ci numai celor ce o abordează din unghiul unei atitudini blazate. Aici intervine inteligența și capacitatea afectivă a pictorului, a creatorului, oricare ar fi el, redimensionînd, în fond reorganizînd, datele obiective, aceleași pentru noi toți, dar mereu capabile de surprize în interpretarea estetică specifică. Obsesia seriei de probleme spațiale și cromatice rezolvate de Aida Cuculici pare să fie obiectul în interior, relația tainică și permanentă dintre om și mediu intim stabilită prin flux simpatetic, din perspectiva interogativ-expresivă a transcrierii picturale. Mici ca dimensiune, atent elaborate în ciuda energiei gestuale ce se impune cu autoritatea unei definiții, lucrările circumscriu un univers captivant și o personalitate evident programată pentru articularea structurilor eliberate de obsesia analogonului, abstracte în sensul esențializării semnificațiilor oferite de realitate.

„Orizont"

● DECONCERTANTĂ evoluția lui ELEKES KÁROLY, grafician de incontestabilă dotare dar care pare a se risipi în investigații simultane și contradictorii în esența lor, operate în cîmpuri conceptuale și formative disparate. Expoziția sa de la „Orizont", sala „Atelier 35" conține în proporții egale calitățile intrinseci și întrebările generate de absența unei opțiuni ferme sau a unei atitudini clare și distincte față de sensul propriului demers. Sursa acestei situații, generate de o posibilă inconsecvență sau o prea grăbită aderare la diferite premise elaborate „în vitro", trebuie căutată în ceea ce, nu totdeauna cu acoperire profesională sau teoretică, pare să constituie o modă (dar și o scuză): prospectarea permanentă, căutarea „în sine", fără finalizarea necesară sau concluzia justificativă. Teorie care elimină pretenția judecății de valoare (încercările „de atelier", deconspirate cu cochetărie, nu-l interesează decît pe artist, nu-i așa ?, dar rezultatele ne sînt prezentate cu statut și veleități de fenomen semnificativ), îl absolvă pe artist de rigorile analizei și concluziei, făcînd din el un veșnic pionier eroic, pe drumuri, oricum circulate, ce evită — cu sau fără premeditare — opțiunea și consecințele confruntării cu propriul „corpus" de semne definit. Incontestabil, Elekes este un bun desenator și un bun fotograf, încercînd să conceptualizeze, dar între acțiunea gestuală propusă (cu toate ticurile de morfologie și sintaxă ce par a obseda o categorie de tineri graficieni) și studiile operate pe modelul uman (simptomatice printr-o anumită rigidizare a mijloacelor prea intelectualizate) descoperim un divorț de structură. Sîntem partizanii unor soluții gestuale autentice, ele au și aici o forță expresivă autentică (minus unele stridențe cromatice gratuite, tot ticuri de fapt), dar alăturarea lor unor propuneri „clasice" trebuia să demonstreze relația de reciprocitate dintre ele, cu posibilitatea recuperării calitativ egale în orice moment. Pentru că, la fel ca și în cazul „acoperirii" prin recursul la pretextul „spațiului-obiect" al fabricii, se poate renunța la orice adjutativ exterior imaginii propriu-zise, convențional și gratuit, provocînd confuzii teoretice și riscînd să submineze însăși esența demersului și a atitudinii, mizînd pe abstracție în acest caz.

Holul Teatrului de Comedie

● PRIN expoziția de la „Teatrul de Comedie", HOREA CUCERZAN se reafirmă ca „pictorul poet" pe care îl descopeream cu cîțiva ani în urmă, atît prin universul tematic, desprins parcă din structura poematică a realității românești, cît și prin calitatea mijloacelor expresive utilizate. Subiectele implică simultan prezența omului și pe cea a peisajului-matrice, într-o relație panteistă ce ne trimite cu gîndul la poezia marilor ardeleni — Coșbuc, Goga, Blaga — fără a miza pe racordul explicit cu imaginea literară și, mai ales, fără a cădea în pitorescul facil care mai subminează uneori tematica bucolic agrestă. O anumită sobrietate a structurilor telurice, familiare totuși prin cosubstanțialitatea implicată, tentația monumentalității organice, atenția acordată compoziției pentru menținerea echilibrului și cromatica solară, bine controlată, cu subtile pasaje tonale mai ales în gama griurilor colorate, disimulează totala participare afectivă, de esență lirică, afirmată și prin cîmpul motivelor. De aceea, o piesă cum este *Cetatea de foc*, articulare de planuri rectangulare dominate de roșuri incendiare, sugerînd atmosfera unei dezlănțuiri de forțe controlate de om, se detașează prin tonul său fov și ne dezvăluie, brusc, valențe expresive inedite și de real interes, vecine cu abstracția geometrică. Interpretînd un figurativ bazat pe construcție lapidară, oscilînd între soluții formative complementare dar totdeauna logice în economia lor intimă, Horea Cucerzan continuă într-o manieră personală tradiția picturii noastre de afect, poate încă înhibată de autoritatea ei, menținînd un echilibru dinamic între desenul riguros și exuberanța stenică a cromaticii, definindu-se deplin cu calitățile și neliniștile sale.

Holul Teatrului Mic

● UN ALT reprezentant al picturii ardelene, TEODOR BOTIȘ, expune la „Teatrul Mic" rezultatele unei etape evident consacrate picturii de substanță și sensibilitate, cu renunțarea parțială la „subiectul" ce obsedează parcă prea pronunțat pe mulți artiști, acordînd atenție mai cu seamă profundelor ecouri afective, cu rezonanță amplificată la nivelul receptorului. Ajuns la punctul în care datele profesionale se încorporează firesc, aproape instinctiv, în structura imaginii, artistul se concentrează asupra atitudinii față de faptul pictural și din această perspectivă remarcăm renunțarea la elementele exterioare expresivității propriu-zise, ca și rafinarea viziunii coloristice prin utilizarea vibrației tonale și încorporarea luminii în substanța cromatică. Mai puțin retoric în rostirea picturală și mai cu naturalețe atent la fenomenele realității, dincolo de simpla definire prin desen și culoare, el extrage dimensiunea poetică, ascunsă adeseori sau doar discretă, introducînd-o reformulată în imaginea expresivă, cu o incontestabilă subtilitate a procedeelor. Fiecare piesă invită la dialog, sentimentul firescului domină, dincolo de faptul că ne regăsim în atmosfera intimă a unei naturi statice, a unui peisaj sau portret. Operînd sinteze parțiale din perspectiva unui adept al figurativului, Botiș renunță la detaliu și anecdotă, astfel încît imageria să restituie un sentiment, o atitudine funciară cu forță de generalizare, elementul de racord rămînînd ineluctabila solidaritate cu spațiul spiritual autohton. Deși am fi dorit-o de mai mari dimensiuni, pentru a defini exact un punct de real interes, expoziția ne prezintă un Teodor Botiș cu toate calitățile sale, eliberat de unele ticuri și habitudini de circulație, ajuns la o soluție de reală forță expresivă și picturalitate, interpret remarcabil al tradiției școlii clujene.

Virgil Mocanu

Muzică

Sibiu:

Festivalul de jazz

GRUPUL MARIUS POPP : Eugen Gondi, Alin Constanțiu, Marius Popp și Bogdan Cristea

CEA de-a 9-a ediție a Festivalului național de jazz (Sibiu 1979) s-a desfășurat în cadrul „Cîntării României". Experiența anilor trecuți a fost fructificată de organizatori (clubul de jazz al Casei de cultură a tineretului Sibiu. Radioteleviziunea română, ATM — secția jazz), în direcția asigurării unui cadru propice de manifestare tuturor celor ce activează pentru afirmarea școlii românești de jazz. Festivalul a reușit să polarizeze interesul principalilor interpreți-creatori ai genului din țara noastră, precum și al unui public mult mai numeros decît poate cuprinde sala Casei de cultură a sindicatelor din Sibiu, edificiu primitor dar tot mai neîncăpător, pe an ce trece. Ținînd cont de efortul investit în organizare, menționăm înainte de toate cîteva nume de care se leagă reușitele acestor sărbători culturale din fiecare primăvară: Nicolae Ionescu, președintele clubului de jazz Sibiu, Emil Stratulat, directorul Casei de cultură a tineretului Sibiu, Florian Lungu, redactor radio și prezentator al festivalului, Zoltan Boroș, redactor TV, M. Berindei și I. Tarnoviceanu, din partea clubului de jazz București și a secției jazz ATM.

Ediția a 9-a reprezintă un evident salt calitativ, în toate privințele. Desigur, cîștigul principal este cel de ordin muzical, artistic. Toate formațiile prezente în gale au abordat confruntarea cu seriozitate, demonstrînd un mai mare echilibru valoric, mai multă maturitate, competență și siguranță în evoluții decît în anii trecuți. Dezinvoltura sporită a prezențelor scenice a creat atmosfera de intimitate, de reală comunicare între interpreți și spectatori, absolut necesară acestui gen muzical. Artă vie prin excelență, jazzul își dezvăluie splendoarea tocmai în momentele de încandescentă, stimulatoare participare generate de prezența publicului. Iar în festivalul sibian au existat momente de intensitate a trăirii estetice, de contact febril al muzicii cu auditorii, specifice unei întîlniri de anvergură.

Au excelat în acest sens numele deja consacrate ale jazzului nostru, așteptate cu aceeași căldură și receptivitate de spectatori. „Quartetul Marius Popp" și-a conturat un stil propriu, bazat pe cizelarea unor teme repetitive din care se dezvoltă apoi solourile construite în crescendo. Pianistul Marius Popp, saxofonistul și clarinetistul Alin Constanțiu, bateristul Eugen Gondi și basistul Bogdan Cristea sînt, fiecare în parte, instrumentiști de referință la categoria respectivă. Excelentă lucrarea **Post scriptum**, mergînd pe linia recentelor recuperări ale limbajului deceniului precedent, filtrate însă prin experiența acumulată între timp. Grupul continuă să acorde spații ample de exprimare abilităților improvizatorice ale componenților săi, într-o alternanță bine dozată de forță și subtilitate. Un handicap l-a constituit sunetul distorsionat al pianului electric și renunțarea (sperăm temporară) la contrabasul acustic în favoarea ghitarei bas efectuată de B. Cristea.

Grupul timișorean „Gramophon" a evoluat în formulă trio: Doru Apreotesei, pian electric, sintetizator, Mihai Farcaș, baterie, și Bela Kamocsa — bas. Beneficiind de o acustică admirabilă, formația a cucerit sala prin înalta ținută interpretativă. Este clar că dacă se încearcă impunerea unui limbaj nou, împrospătat cu elemente progresive, atunci calea aleasă de „Gramophon" e exemplar adecvată scopurilor propuse. Desfășurările debordante ale pianistului sînt bine puse în valoare de suportul ritmic, iar bateristul M. Farcaș ne-a oferit cel mai interesant solo de percuție al festivalului.

Dan Mîndrilă revine pe prima scenă a jazzului românesc cu o formație din care s-au remarcat trombonistul Nelu Farcaș și basistul Dan Dimitriu. Abordînd teme de mare complexitate (în special din repertoriul „Weather Report"), Dan Mîndrilă și-a etalat talentul și vigoarea atît la saxofon tenor cît și la sax sopran. Ghitara și bateria nu au reușit însă să susțină întotdeauna intențiile celor trei muzicieni menționați.

Devenită obișnuită, surpriza din această ediție a lui Johnny Răducanu s-a chemat **Jar.** Pe lîngă interpretarea în nota de suveran profesionalism la contrabas, J. Răducanu a fost prezent și la pian în cîteva pasaje, în timp ce A. Enescu și-a continuat studiul său asupra sonorităților generate electronic (cu compozițiile **Buciume și Hore lungi)**, iar R. Goldiș la ghitară și St. Mihăescu, baterie, s-au distins prin acuratețe.

O prezență de incontestabilă valoare au reprezentat-o grupurile ieșene: începînd cu admirabilul octet „Transfer", care a uimit publicul și criticii încă din prima seară, consacrată unui concurs al debutanților. O veritabilă mașinărie ritmică, sunet compact, eclatant, dinamică susținută și „sens" muzical perfect coerent. Pe lîngă locul prim conferit formației la gala-concurs, cîțiva dintre tinerii ei membri au fost distinși cu premii pentru valoare interpretativă: basistul C. Ulinici, bateristul Valeriu Pavel, percuționistul Stelian Andronic, trompetistul Ion Leonte (cărora l-am fi adăugat pe trombonistul Marcel Maxim). „Quartetul Titel Popovici", cu conducătorul la pian și Virgil Popovici la saxofon tenor, s-a evidențiat prin cultură jazzistică și solidă construcție improvizatorică. „Trio Ion Baciu jr." a readus pe scenă talentul acestui pianist de 19 ani, aflat în plin proces de autodefinire. Ne-ar fi interesat și o evoluție solo sau duo, cu contrabasistul Vasile Marian.

Impresionantă ca adecvare la spiritul jazzului a fost apariția din acest an a pianistului sibian Andrei Colompar, muzician laborios, fără tentative de epatare, constructor modest de frumusețe. De fapt, grupul său, „Meridian", ca și celelalte formații sibiene, „Vocal Jazz Quartet" și „Radu Ghizășan", constituie argumente ale muncii constante depuse în jazz la Sibiu. Dacă numai cu doi ani în urmă aceste grupuri erau parcă timorate de „monștrii sacri" alături de care apăreau, acum ele stau la loc de frunte în program, iar nume ca R. Ghizășan, M. Anghelină, M. Dumitru, N. Ionescu, G. David, K. Handel, T. Stoica, D. Frățilă, G. Furtonea, K. Konrad, devin tot mai cunoscute.

Big-band-urile au prezentat cîteva remarcabile recitaluri. Ansamblul armatei din Cluj-Napoca, big-band-ul Centrului universitar București condus de G. Mărgărint, Cons big-band Cluj-Napoca dirijat de M. Octavian au conferit festivalului o nuanță de măreție și echilibru sonor. Paleta stilistică variată a fost susținută și de formații tinere, cu tentă calofilă („Experimental Q 2", „Nimbus", „Basorelief", „Modal"), încă preocupate de arhitectura componistică, în detrimentul expresiei directe.

Seara-concurs și-a justificat includerea în program, oferind șanse de afirmare unor instrumentiști talentați, mulți deocamdată elevi. Aplauze la scenă deschisă au obținut formațiile de dixieland ale Școlii populare de artă Reșița (premiul III, după „Transfer" și „Nimbus" — grup de „jazz-fuziune" din Brașov), Casei de cultură din comuna Cristian — Brașov, Liceului nr. 6 Sibiu și Casei de cultură Timișoara.

Un program dens, variat, depășind valoric cota edițiilor precedente. Aderența crescîndă a publicului față de jazz reprezintă un fenomen pe care asemenea reușite manifestări nu pot decît să-l consolideze.

Virgil Mihai

Recital George Cocea

■ **RECITALUL de violoncel dat de** George Cocea **la Dalles a însemnat totodată o frumoasă aniversare : 75 de ani de viață ai artistului. El cîntă de la 8 ani și a avut o activitate prodigioasă de concert. Printre profesorii săi s-au aflat Dimitrie Dinicu și Pablo Casals. Printre acompaniatori, George Enescu — care a și dirijat mai multe concerte, cu acest atît de înzestrat solist. George Cocea a fost el însuși, multă vreme, profesor. A concertat în numeroase țări europene, a ținut conferințe în diverse capitale despre muzica românească. Programul de duminică 29 aprilie (Bach, Caccini, Paradis, Göenz, Beethoven, Fauré, Ceaikovski, Dumitrescu, Enescu) a dăruit auditoriului partituri celebre într-o interpretare delicată și personală, în care instrumentul a avut un sunet pur, inefabil. A acompaniat, cu devoțiune, Aurora Jenei.**

R.D.

„Vieţile unei celule“

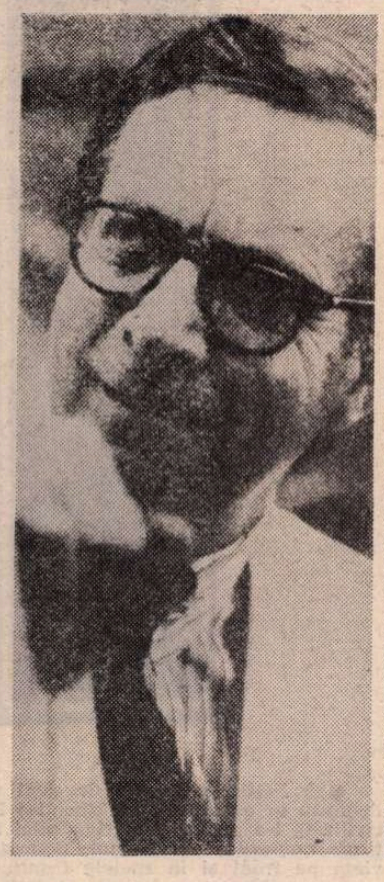
Între eseu şi poezie

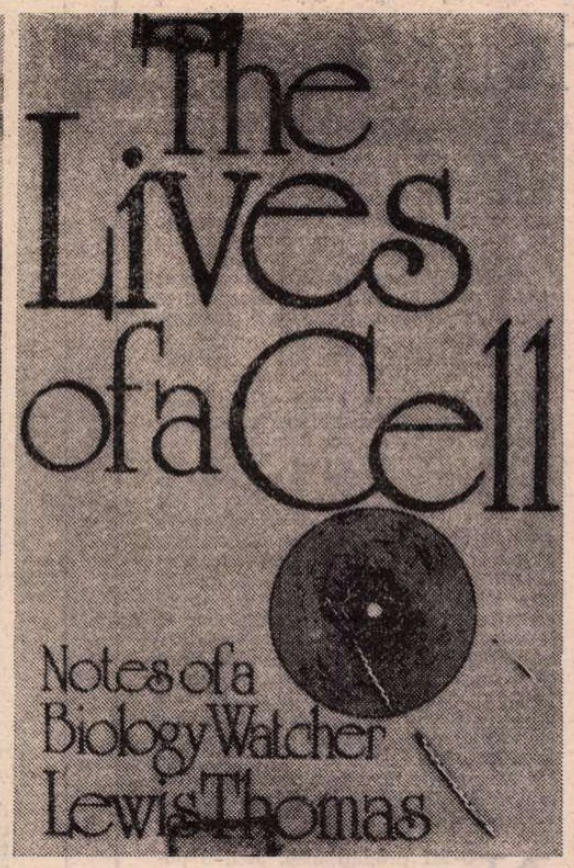
THE LIVES OF A CELL (Vieţile unei celule) se intitulează o culegere de 30 de articole — de fapt, foarte concentrate eseuri. Publicată în 1974, cartea a dobîndit în cîţiva ani o difuzare şi un tip de rezonanţe ce trec cu mult dincolo de cercurile specialiştilor. Autorul este cercetător medical şi biolog notoriu. Titlul cărţii, o inevitabilă tehnicitate într-o zonă ştiinţifică, astăzi poate cea mai fascinantă, făcînd dificilă pentru profani ca noi lectura unora dintre pagini, chiar şi publicaţia în care au apărut pentru prima oară articolele **(The New England Journal of Medicine)**, toate păreau a destina aceste texte iniţiaţilor în complicatele mecanisme ale geneticii contemporane. Totuşi, critica americană a discutat cartea ca aparţinînd unui teritoriu dacă nu direct literar, oricum învecinat. Nu numai pentru că a etichetat articolele cu atotcuprinzătoarea vocabulă de „eseu“. Dar în „The New York Times Book Review“ Joyce Carol Oates vorbeşte despre această culegere ca de un tip nou, anticipator, de eseuri : „Pornind de la teza subjacentă a doctorului Thomas că separările sînt. de fapt, iluzorii şi că «cea mai viguroasă povestire pe care o posedăm, echivalînd în felul ei, cu un mit universal, este evoluţia», ne-am putea înălţa spre o ipoteză mai cuprinzătoare după care **Vieţile unei celule** anticipează modul de scriitură care se va ivi tot mai frecvent, pe măsură ce oamenii de ştiinţă vor adopta limbajul poeziei pentru a comunica adevăruri umane prea misterioase pentru bunul simţ, în sensul învechit al termenului“.

S-ar părea că textul critic extinde nejustificat termenul de poezie ori îl utilizează ca pe o aproximativă metaforă. Lectura cărţii lui Thomas pune în altă lumină şi textele şi aprecierea critică. Aceste însemnări ale unui „observator al biologiei“ folosesc noţiunile şi terminologia biologică într-un mod adesea aluziv, care pare că închide poarta în faţa nespecialistului. Dar în măsura în care te familiarizezi, fie şi parţial, cu codul inevitabil şi dificil, meditaţia cutezătoare, conexiunile şi ipotezele dau articolelor alt statut chiar decît cel indicat în subtitlu şi care ar atrage pentru spiritele iubitoare de clasificări precise etichetarea de „filosofie a ştiinţei“. Textele se refuză clasificării. Izbitor este că ideile pierd neutralitatea demersului ştiinţific, lasă să se desluşească în filigran profilul celui care meditează. Pus în faţă cu tot ceea ce a înfăptuit biologia în ultimele două decenii, cu infinitatea de posibilităţi avînd contururi încă neclare, care se deschid în faţa disciplinei sale, biologul pasionat în egală măsură de ştiinţe conexe, precum lingvistica, şi de artă, în primul rînd de muzică, a păstrat disponibilitatea, capacitatea ingenuă de a se mira, de a resimţi miracolul cotidian al vieţii şi lucrurilor, tot ceea ce pragmatismul pedestru acceptă ca de la sine înţeles. Sentimentul acesta însoţeşte ca o pedală — comparaţia se impune pentru biologul meloman — cele mai ingenioase, mai cutezătoare ipoteze. Se percepe şi în zîmbetul, în tonul antiemfatic, în vocea scăzută, cu tentă ironică (opusă însă ironiei suficiente) cu care comentatorul înfruntă conceptele orbitoare, paralizînd uneori inteligenţa, ale infinitului în timp şi în spaţiu. În faţa spaţiilor infinite atitudinea biologului este nonpascaliană. E mai sensibil la miracolul statistic care, împotriva atîtor probabilităţi contrare, a generat viaţa, evoluţia, omul, decît la „tăcerea eternă“ şi înspăimîntătoare a nemărginirii. De aici, tonicitatea paginilor care valorifică laic miraculoasa întîlnire de împrejurări ce a făcut posibilă ivirea vieţii pe Terra şi dezvoltarea pînă la nivelul umanităţii. Perspectiva biologului nu simplifică, nu poate ignora contradicţiile care sfîşie omenirea în planul social şi economic, dar se concentrează asupra solidarităţii, asupra interrelaţionării în cadrul regnului uman ca şi între toate formele de viaţă. Nu se opreşte asupra adevărurilor elementare şi importante de ordin ecologic, stăruie asupra totului pe care îl reprezintă „umanosfera“.

„Ceti“

În cele mai multe dintre textele care compun **Vieţile unei celule**, observatorul biologiei trece într-un mod similar de la conexiunile şi ipotezele îndrăzneţe, decolînd de pe un teren solid de informaţii ştiinţifice, la intuiţia unităţii (fără apetenţe mistice, fără filiaţii plotiniene sau de alt gen), apoi la o sugestie rămasă deschisă, chiar la un semn de întrebare. Caracteristică este mişcarea gîndirii şi stilul în eseul intitulat **Ceti**, după numele unei constelaţii relativ apropiate. Convins că spaţiile infinite acordă probabilitate de existenţă formelor de viaţă, chiar evoluate, în alte puncte ale universului (convingere care a dominat şi lucrările Primei conferinţe internaţionale pentru





comunicări cu inteligenţele extraterestre, ţinută în 1972 cu colaborarea Academiei naţionale de ştiinţe din Statele Unite şi a Academiei sovietice), Thomas se întreabă cu privire la mijloacele şi conţinutul acestei eventuale comunicări. Este una din categoriile de întrebări la care e puţin probabil că va afla răspuns chiar generaţia astăzi foarte tînără şi care, totuşi, nu poate fi izgonită din cîmpul greu de împrejmuit al meditaţiilor. Incapabil, ca în tot volumul său, să accepte autolimitările pozitiviste, Thomas consideră steaua Tau-Ceti aflată la circa o sută de ani lumină ca un posibil receptacol al vieţii şi inteligenţei şi deci ca un posibil interlocutor al Terrei. Radioastronomia ar fi mijlocul probabil de comunicare, dar meditaţia biologului se concentrează nu asupra mijloacelor tehnice şi modurilor greu de prevăzut de a coda şi decoda mesajele interastrale, ci asupra conţinutului mesajelor. „Bănuiesc că, după ce vom fi depăşit prima acceptare uşoară a semnelor de viaţă de aiurea, după ce vom fi sfîrşit cu gesturile de recunoaştere (nodding) şi cu zîmbetele, ne va aştepta un şoc. Ne-am obişnuit — relativ vorbind — în toţi aceşti ani să fim unici şi va fi greu să acceptăm gîndul că mecanismele infinite, funcţionînd ca nişte ceasornice în jurul nostru, sînt însufleţite, că pot genera viaţă ori de cîte ori se ivesc condiţiile potrivite“. Dar întrebarea imediată „cu mult mai practică“ (subtextul e ironic, dar ironia nu diminuează sensul reflecţiei) este : „Despre ce naiba (what on earth) vom vorbi ?“[1]). Este o întrebare pe care şi-au pus-o autorii de anticipaţii şi umoriştii. Există chiar o foarte amuzantă schiţă a lui Tristan Bernard care tratează cu o bonomie terre-à-terre astfel de incursiuni în viitor. Thomas nu-şi propune să concureze ştiinţifico-fantasticul. Remarcă doar că dialogul cu aştri situaţi la minimum o sută de ani lumină va fi fatal discontinuu, imposibil de sincronizat. „Orice informaţie am trimite ar trebui să aibă sens peste două sute de ani şi să ne mai pară importantă, altminteri conversaţia ar crea doar încurcături tuturor celor implicaţi. Ne-am putut convinge că, în două sute de ani, e uşor să pierzi firul“[2]).

„Soluţia cea mai sigură“ ar fi ca „după posibilităţile tehnologice să trimitem muzică“. „Ar reprezenta cel mai bun limbaj pe care-l avem pentru a explica celorlalţi din spaţiu, cu minimum de ambiguitate, ceea ce sîntem. Aş vota pentru Bach, tot Bach, revărsat mereu şi mereu în spaţiu“. Paradoxul de a desemna muzica dreot limbajul cu minimum de ambiguitate poate surprinde. Contextul îl justifică. Dacă am expedia în spaţiul interastral informaţii tehnologice, politice sau istorice. acestea n-ar spune mare lucru după două secole despre umanitatea de azi. Bach poate comunica altfel despre esenţa umană. „Dintre pictori“ (cu aceeaşi ironică rezervă, „dacă tehnologia o va permite“), Thomas optează pentru Cézanne. „Nimic n-ar descrie mai bine unuia din afară (to an outsider) cum arată locurile noastre decît demonstraţiile lui Cézanne după care un măr este. în realitate, în parte fruct, în parte pămînt“.

În faţa întrebărilor fundamentale, fără posibilitate de răspuns imediat, Thomas recurge la limbajul artei. Nu e un gest de capitulare a omului de ştiinţă ori de autoumilire. E intuirea înţelesului unei formule rostite de multe ori în gol : „comunicare artistică“. Asemenea eseuri din **Vieţile unei celule** explicitează fraza lui Joyce Carol Oates despre recurgerea la limbajul poeziei. În sine fraza critică e echivocă. „Limbajul poeziei“ este un termen polisemic. Dacă îl reducem la folosirea originală a tropilor ori la o concentrare particulară asupra unicităţii mesajului, deci la anumite tipuri de construcţie verbală, textele corespund, după cum e şi firesc, în măsură minimă. Nimeni nu se va gîndi, cred, să privească culegerea de articole ca pe o succesiune de poeme în proză. Colocviale, practicînd frecvent „understatement“-ul, formele litotei, stilul lui Thomas are individualitate. Cîte o formulă izbeşte şi se fixează. Prima celulă „s-a născut din fulger şi metan“[3]). Dar nu intră în discuţie considerarea amănunţită a textelor ca poeme, ci o calitate şi o atitudine.

Poezia ştiinţei

ÎNCERCĂRILE de a defini clar, irevocabil, poeticul se desfăşoară în jurul nostru cu aceleaşi suprapuneri de certitudini contradictorii, cu o proliferare de metode analitice şi identificatoare depăşind chiar pe aceea pe care o cunoaşte întrebarea înrudită — uneori, suprapusă — cu privire la esenţa literarităţii. Este condiţia de existenţă a tuturor dezbaterilor şi a tuturor construcţiilor înălţate în jurul conceptelor de artă, literatură, poezie — de a constata lipsa de acord cu privire la delimitarea categoriilor fundamentale şi de a porni mereu de la începuturi, cu o neobosită şi candidă încredere în rostul elucidator al ultimei clădiri teoretice înălţate.

Ar fi perfect inutil să pătrundem printr-o paranteză în dezbaterea milenară. Ar fi naiv ori neserios să acceptăm în trecere, drept de la sine înţeleasă, o definiţie vulnerabilă. Noţiunile prime nu cunosc în artă definiţii unanim acceptate aşa cum se pot întîlni într-un moment anumit din dezvoltarea ştiinţelor naturii, deşi cîte un seism al cunoaşterii şi interpretării, ca relativitatea sau cuantele, restructurează şi acolo totul, transformă perspectiva. Dar există puncte, fie ele şi generale, care nu mai intră în discuţie, cele referitoare la unicitatea textului poetic pe planurile inseparabile ale semnificantului şi semnificatului, la polifonia şi la deschiderile lui inepuizabile. Să amintim că neelucidarea deplină a noţiunilor fundamentale nu a împiedicat să se fi desfăşurat de-a lungul secolelor atîtea schimburi de idei cu privire la poezie şi să se fi scris volume nenumărate pe care doar anticulturalii le-ar putea socoti în întregime inutile.

Cît de justificate rămîn, chiar raportate la consensul cu totul parţial cu privire la delimitarea poeticului, sintagmele în circulaţie ca „poezia ştiinţei“, „poezia filosofiei“, „poezie a ideilor“ în genere ? Sînt doar metafore convenţionalizate ? Provin ele numai dintr-o extindere a sensului, transformată în schimbare semantică, aşa cum „dramatismul“ generat de o modalitate a literaturii şi a spectacolului a pătruns în viaţa cotidiană, cu sensul de conflictual, violent, spectaculos ?

Răspunsul afirmativ alungă cu oroare orice accepţie care ar implica treceri insesizabile spre poetic şi situaţii intermediare. Se porneşte de la un mod de a concepe categoriile greu definisabile ca o stare de graţie, care nu cunoaşte grade, nuanţe, amestecuri. Ori — altfel formulat — ca o unitate indivizibilă, un fel de corespondent al cuantelor din fizica. Pentru un asemenea mod de a înţelege, poezia este sau nu este, fara teritorii de trecere cu statut incert. Dar nu e nevoie să aşteptăm consensul improbabil, elucidarea fără echivoc a conceptului pentru a observa că aşa cum se întîmplă cu artisticul în genere, şi cu literarul în special, aflăm şi aici teritorii în care poezia se iveşte prin străfulgerări, uneori accidental, ca o modalitate unică, irepetabilă de a intui şi exprima unicul.

Năzuinţele spre poezia pură s-au succedat în valuri şi cu limbaje diferite în ultimul secol, începînd cu ofensiva simbolistă. Au fost şi o reacţie binevenită împotriva retoricii şi balastului narativ sau descriptiv. S-au transformat în al treilea deceniu al secolului nostru în formulele voit enigmatice ale abatelui Brémond, la care poezia este echivalată cu incantaţia şi pînă la urmă cu rugăciunea. Demersul metodelor contemporane de investigaţie, pentru care poezia este doar un tip particular de construcţie verbală, se plasează în mişcarea lor sistematică şi în limbajul lor formalizat la polul opus frazelor vaticinante, intenţionat eliptice, ale lui Brémond. Dar în măsura în care pun accentul aproape exclusiv pe construcţia verbală, ele lasă sensurile în paranteză. Postulată principial, unitatea semnificantului cu semnificatul devine frecvent în practica analitică preocupare dominantă pentru structurile semnificantului ori ruptură între cele două laturi inseparabile, ruptură sensibilă în diferenţele de limbaj şi atitudine. Precizia puţin seacă a observaţiilor lingvistico-gramaticale se transformă cînd trece la semnificat în speculaţie împinsă îndrăzneţ pînă la flou.

Axiologia a insistat asupra specificităţii valorilor dar şi asupra modului cum, aprofundîndu-le, le regăsim unitatea. Poeticul, ştiinţificul, filosoficul nu sînt termeni comutabili. Poezia ştiinţei este, fără îndoială, un termen echivoc. La nivelul cercetării de laborator ori al înţelegerii unui text de manual, riscă să creeze confuzie între euforia descoperirii adevărului şi contactul cu poeticul. Dar meditaţia asupra ştiinţei, ca orice meditaţie, poate individualiza în expresie, atitudine şi sens, textul omului de ştiinţă ori al filosofului. Se naşte o formă particulară, discontinuă, de poezie gnomică. E, de obicei, nepremeditată. Cînd omul de ştiinţă urmăreşte laborios efecte literare sau direct poetice, rezultatele sînt minore. Dar originalitatea gîndirii şi expresiei creează pentru unele din meditaţiile asupra ştiinţei o amprentă stilistică, le transformă din cînd în cînd în surprinderea unei trăsături unice. comunicate într-o formulare de neconfundat. care nu dă impresia artificiului şi diletantismului.

Orice elev studios ştie astăzi că expresia figurată nu e apanajul poetului, că o practică şi omul de ştiinţă, mai cu seamă în lucrările de popularizare, şi filosoful. În amîndouă cazurile din urmă, exprimarea figurată e menită să facă accesibilă o informaţie mai greu de înţeles. să sensibilizeze abstracţiile. Rosturile ei sînt demonstrative şi didactice. Dar, în ultima pagină a cărţii sale, Thomas vorbeşte de „membrana“ protectoare creată de stratul de ozon din atmosferă pentru imensa celulă biologică pe care o constituie umanitatea şi, pînă la urmă, toată biosfera. „El (stratul protector de ozon, n.n.) respiră pentru noi şi mai face şi altceva pentru buna noastră stare. În fiecare zi, milioane de meteoriţi se lovesc de marginile exterioare ale membranei şi sînt mistuite prin simplă frecare. Fără acest acoperiş, suprafaţa lumii noastre ar fi ajuns de mult să semene cu praful mărunt împrăştiat pe lună. Deşi organele noastre receptoare nu sînt destul de sensibile pentru a percepe şocurile. ne simţim liniştiţi la gîndul că sunetul e acolo, peste capetele noastre, ca răpăitul ploii, noaptea, pe acoperiş“. Comparaţia finală nu are finalitate demonstrativă, nici cochetărie caligrafică. Întregul pasaj, ca şi atîtea altele din carte, întrerupe aridele aluzii tehnice şi, pe ton familiar, cu o ironie care deghizează înfiorarea. redescoperă miracolele care au generat viaţa şi o protejează, le confruntă cu infinitatea. Este o altă şi inevitabilă reîntoarcere. în termeni laici. la antiteza pascaliană. Nu cred. că astăzi s-ar găsi mulţi care să conteste poeticitatea pasajului respectiv din **Cugetări**. Sclipirile inteligenţei din cartea lui Lewis Thomas sînt întreruote în mai multe rînduri de cîte un asemenea acord.

Apar astăzi pe toate meridianele atîtea plachete care se mulţumesc să asocieze tropi, să metaforizeze adesea cu ingeniozitate, dar care deghizează banalul în haine carnavaleşti şi dau impresia dezolantă că funcţionează în gol. Fără a încerca să măsurăm incomensurabilul, se poate risca afirmaţia că multe dintre „observaţiile asupra biologiei“ ale lui Lewis Thomas au un alt potenţial poetic.

Silvian Iosifescu

---

[1]), [2]), Lewis Thomas, **The Lives of a Cell**, The Viking Press, 1974, p. 44.

[3]) Lewis Thomas, **op. cit.**, p. 123.

O ipostază și un argument

NEATENTĂ, uneori, la curgerea vremii, literatura europeană pare să fi intrat într-un teritoriu al despărțirilor : șade pe țărmuri și privește cum unul sau altul dintre genurile pe care le-a ilustrat mult timp cu atîtea și atîtea nume de splendidă lumină ridică ancora și se pierd pe linia unui orizont din ce în ce mai îndepărtat și mai rotund.

Gestul cel mai firesc în astfel de împrejurări, chiar dacă păstrează în el ceva din culoarea nestinsă a romanticilor, este cel al mîinii ridicate în semn de drum bun. Păstrîndu-se, bineînțeles, convingerea, iar dacă nu, speranța că nici o plecare nu-i definitivă,că întoarcerile sînt posibile oricînd.

Sigur, mai există și ipostaza indiferenței, a ignorării unei atari situații sau, pur și simplu, a refuzului, a negării acestei, cel puțin pentru mine, limpezi realități. Ipostază comodă sub care putem trăi liniștiți și putem chiar să construim argumente împotriva celei dintîi. Cu îndelungata experiență pe care o avem într-un astfel de domeniu, putem spune că un roman extraordinar apărut dincolo de Atlantic nu reprezintă totul (asta chiar dacă la un moment dat **Gheparpardul**, fiind european, părea să reprezinte mai mult decît totul), putem susține și că e un roman slab și, tot așa, dacă un poet din Nordul sau Sudul Americii pare să întruchipeze la alt moment dat valoarea supremă a poeziei, sîntem în stare să afirmăm că nu-i chiar așa, că, în definitiv, poetul „pleacă" tot din Europa, de unde a luat pînă și cuvintele pe care, traducîndu-le, le „subțiem" puțin, atît cît trebuie și cît reușește s-o facă întotdeauna o traducere bună, pentru a aminti că respectivul poet seamănă cu mulți alți poeți europeni pe care nu-i mai citim decît întîmplător.

Dacă o astfel de construcție nu reușește să convingă total, mai dispunem încă de foarte multe alte mijloace : putem dovedi că realitățile vieții europene sînt diferite și, prin urmare, transpunerea lor în artă impune alte modalități, pînă azi nedescoperite. Într-un astfel de caz, un vers latino-american — „arbori înalți ai plînsului meu" — pus alături de oricare construcție europeană, simultană în rostirea ei cu rostirea nerudiană, nu mai are nici un fel de semnificație aparte.

Să nu ne amăgim, însă ; și nici să nu exagerăm, așa cum, deliberat, procedez eu aici. Să ne gîndim și să recunoaștem că o astfel de situație poate fi mai mult decît posibilă. Și să fim exacți în judecățile noastre, recunoscînd că în ultimii ani cititorul european și-a deplasat interesul pentru lectură în afara continentului și că acest lucru nu-i chiar o întîmplare.

Astfel, trecînd peste multe nume și concentrînd epoci literare de mai lungă durată, nu putem ignora faptul că tocmai în acești ultimi ani bibliotecile europene au adus în rafturile lor foarte multă literatură de peste Atlantic. Mai întîi din Nordul Americii (dacă spun Whitman, Hemingway, Faulkner, Sandburg, cred că e suficient), iar mai apoi din Sud. Mai ales din Sud. Căci acest Sud care în vremea Renașterii a dat lumii europene porumbul, roșia și cartoful — pe care le consider mereu ca pe niște valori cosmice de atunci — pare inepuizabil și începe să ne dea produse ale spiritului, surprinzătoare prin dimensiunea, profunzimea și substanța lor.

Am la îndemînă, ca și în cazul Nordului, zeci și zeci de nume, dar vreau să le mai întîrzii puțin invocarea onomastică : spațiul european și le-a însușit pe acestea, încît par să fi fost ale lui dintotdeauna. Mai ales că, undeva, la întîlnirea dintre Mediterană și Atlantic, în Spania, de unde începe întotdeauna spațiul nispan, Europa mai păstrează un teritoriu pe care nu se petrec despărțiri : în dialog continuu cu Sudul, literatura spaniolă își fortifică permanent substanța și își diversifică instrumentele de exprimare. Pînă și cuvîntul, dus în Noua Lume de corăbiile lui Columb, rămîne atent la tonalitatea Sudului și nu întîmplător un învățat ca Dámaso Alonso, după călătoriile din Peru, Columbia, Venezuela sau Mexic, a recunoscut deplasarea centrului de greutate al limbii spaniole în Hispanoamerica. Fenomenul este aboslut real și interesant, accesibil însă cunoașterii directe numai pentru cititorii bine pregătiți, care de multe ori descoperă construcții sau cuvinte independente care se întorc în Peninsulă după cîteva sute de ani la fel de tinere, relocalizîndu-se mai ales în Andaluzia sau Estremadura, adică la izvoarele umane ale descoperirii și cuceririi noii geografii.

Că spiritul lumii latino-americane trăiește un moment de mare și frumoasă plenitudine, un moment în care cuvîntul spaniol, înfruntînd realități inedite, își redescoperă valențe necunoscute pînă acum, că literatura acestei lumi cunoaște o nebănuită înflorire a sa, adăugînd literaturii universale dimensiuni noi, este un fapt recunoscut și acceptat de acum, chiar dacă în urmă cu trei, patru sau cinci decenii nimeni nu-l prea bănuia posibil.

Tenace însă, mai atentă la curgerea vremii decît literatura europeană, literatura hispanoamericană își sporește mereu zestrea ei cu mari nume de scriitori și mari titluri de opere literare.

Nu toate aceste nume și nu toate aceste titluri sosesc în Europa cu pînzele sus. Unele par să fi ancorat chiar noaptea . Mă gîndesc la Borges, ale cărui texte adevărate n-au ajuns la Paris decît după ce — să-mi fie cu iertare — „Noul val" (și ce-i val, ca valul...) le conspectase cu destulă siguranță în ceea ce privește tehnica, universul și chiar recursurile de subtilitate labirintică, oferindu-ni-le dreot contribuție originală. Tot astfel par să fi stat lucrurile și în cazul literaturii lui Ernesto Sábato, cu mica deosebire că el pare să fi sosit la țărmul european al Atlanticului puțin înainte de apusul soarelui și în felul acesta marea sa virtute de a uza, între altele, de instrumentele științelor concrete în transfigurările artistice ale vieții, n-au mai fost oferite cu titlul personal, ci sub patentul său.

NU-MI propun însă, aici, o polemică, mai ales la nivel european ; mă mulțumesc doar să fac aceste constatări pe care nu le cred ca putînd fi infirmabile de nici o autoritate. Mărturisindu-mi totodată și motivul transcrierii lor în această pagină : a) pertinentele opinii și observații ale profesorului Romul Munteanu în articolul său **Harta culturală a traducerilor** („Luceafărul", nr. 879 din 3 martie a.c.) și b) lîngă satisfacția dată de lectura însemnărilor sale, insatisfacția că, oricît ar părea de paradoxal, am tradus încă prea puține cărți din Hispanoamerica. Știu că pot fi contrazis ușor prin suma de titluri, cu adevărat impresionantă dacă o raportăm la perioada realizării ei, dar am în rezervă și mereu în fața mea zeci și zeci de alte titluri și nume care nu pot fi aminate prea mult, fiindcă este foarte importantă clipa cînd o carte sau alta pătrunde în circuitul culturii noastre. Avem, de exemplu, texte de Borges, Sábato, Cortázar, Carpentier, Vargas Llosa, Guillén, García Márquez etc., etc. Dar nu avem Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Mújica Lainez, Enrique Lareta, Victoria Ocampo, Onetti, Monteforte Toledo etc., etc. — referindu-ne numai la proză — și, tot de exemplu, nu avem Octavio Paz, Ramón López Velarde, Macedonio Fernández, Vicente Huidobro, Gabriel Mistral (nici măcar !), León de Greiff, Ricardo Molinari, Carlos Drumond de Andrade, Vicente Morais, José Lezama Lima, Jorge Enrique Adoum, Ernesto Cardenal etc., etc. — dacă trebuie să ne amintim și de poezie pe care, cel puțin azi, nu o mai putem aduce prin antologii, mai exact nu se cuvine s-o mai aducem prin antologii, ci prin volume independente, din fiecare poet în parte, dialogul acestora cu poeții noștri considerîndu-l ca fiind mai mult decît util și oportun. Întrucît eu cred că numai un dialog concret și de durată cu țărmul de dincolo de Atlantic va face ca mîna ridicată în semn de despărțire de pe țărmul european să nu fie chiar o despărțire.

Darie Novăceanu

André Chamson:

■ O NOUĂ generație de cărți vine să completeze biblioteca mondială dedicată în exclusivitate războiului fără seamăn în istorie pe care omenirea civilizată l-a purtat împotriva celui mai nociv agent patologic antisocial din toate timpurile — nazismul. Romane care abordează dintr-un unghi inedit viața pe front și în spatele frontului în Uniunea Sovietică, studii istorice a căror publicare a devenit posibilă acum, pentru că timpul a lărgit perspectiva și, totodată, a făcut caduce anumite restricții (am în față, dintre acestea, volumul recent **Frontul intern — Britanicii și cel de-al doilea război mondial**, de Arthur Marwick, edificatoare retrospectivă fotografică), dar mai ales memoriile unor oameni care consideră că nu mai au dreptul să întîrzie comunicarea informațiilor numai de ei deținute și, deci, ca și ei, perisabile, se adaugă miilor de titluri din ultimele patru decenii.

În numărul precedent evocam tragica moarte a lui Airey Neave, membru al Camerei Comunelor, la scurtă vreme după publicarea memoriilor sale despre șefii criminalilor de război în momentul cînd li s-a cerut socoteală Iată, acum, citeva fragmente din altă carte remarcabilă, **Recucerirea**, scrisă de cunoscutul romancier și eseist André Chamson, membru al Academiei Franceze.

Căpitan în armata franceză la începutul celui de-al doilea război mondial, André Chamson (născut în 1900), a fost avansat maior în Rezistență. La sfîrșitul lui august 1944 a pornit în căutarea forțelor franceze comandate de generalul Jean De Lattre de Tassigny al cărui ofițer de legătură fusese în iarna 1939—1940 și care, acum, în fruntea a ceea ce avea să devină Armata I, se pregătea să recucerească teritoriile naționale încă ocupate de invadatori. Sub ordinele lui De Lattre de Tassigny, André Chamson a străbătut, luptînd, Estul Franței, de la Aix-en-Provence la Strasbourg. Pînă la victoria finală, în mai 1945, a pătruns adînc pe teritoriul german cu brigada lui de alsacieni și loreni, ajungînd și în Austria. Om de litere, umanist organic refractar războiului, André Chamson și-a făcut, la fel ca toate spiritele responsabile ale Franței, datoria de a se înrola voluntar pentru a contribui direct la salvarea patriei și a omenirii de cea mai cumplită plagă imaginabilă. Rațiunile acestui voluntariat, admirabila camaraderie cu Andre Malraux, comandantul lui direct, atmosfera zilelor acelea de sfîrșit-început de lume, sînt evocate în pagini memorabile. Ar fi fost păcat să nu fie scrise!

CARTEA de față nu este o carte de război. Este o carte a cărei acțiune se petrece în miezul războiului și în rămășițele de pace care subzistă chiar în toiul bătăliilor. Este, în primul rînd, cartea unei Recuceriri, care n-a fost numai redobîndirea unui teritoriu, ci recucerirea unei moșteniri imateriale, a adevăratei noastre patrii, mai presus de ceea ce numeam altădată patria.

Cînd mă gîndesc la luptele duse de pușcașii marini în junglele insulelor Pacificului, la cele ale Armatei Roșii, rostogolindu-se din etaj în etaj prin ruinele Stalingradului, la încleștările corp la corp ale debarcării în Normandia, la învălmășelile de tancuri din timpul ultimei ofensive germane, chiar și cînd mă gîndesc la ceea ce au îndurat unele subunități din brigada mea, îmi dau seama că am fost un războinic foarte neînsemnat.

Cu cine semănau oare, în acest război de recucerire, oamenii de felul meu ? Poate cu predecesorii voluntarilor Anului II, cu acei soldați ai primului avînt revoluționar care au învins la Valmy și la Jemmapes. Fără îndoială, uluiți de primul foc tras de ei, nu erau soldați transformați în soldați de meserie, cum au fost, după ei, cei din armata din Italia, ci soldați cetățeni, mai mult cetățeni decît soldați.

Am fost unul dintre acești voluntari ai Anului 44. Veniți în cea mai mare parte din maquis, așa cum eram și eu, fuseseră amalgamați de generalul De Lattre cu tehnicienii războiului formați în școli de cadre ale Africii de Nord, rodați pe drumurile de luptă, familiarizați cu toate armele și verificați în bătăliile crunte din Italia. Toate aceste elemente formau o Armată, o Armată mică prin numărul soldaților ei, o Armată mare prin hotărîrea și voința aprigă de a învinge a ostașilor de rînd și a comandanților lor.

Vreme de treizeci de ani, n-am nutrit nici cea mai mică dorință de a scrie aceste amintiri din epoca Recuceririi. Încă stăpîn pe ele, dar văzînd cum se întind la orizont ultimele hățișuri nedefrișate ale memoriei, m-a cuprins dintr-odată această dorință. De ce să las să dispară ceea ce s-a păstrat aproape o treime de secol ? Întîmplările vremii mă aruncaseră, în epoca aceea, într-un castel singuratic de pe malurile Dordognei. Păstram acolo capodoperele Muzeului Luvru care fugiseră în fata invadatorilor. Luasem legătura cu maquis-ul spre sfîrșitul anului 43. Eram unul dintre cei ce nu puteau suporta prezența naziștilor pe pămîntul nostru. Este oare nevoie să-mi justific hotărîrea ? Cine ar îndrăzni să găsească vină ostașilor Recuceririi ? Niciodată n-am purtat noi un război mai drept. Niciodată nu i-a unit pe patrioți și pe pacifiști o asemenea necesitate absolută.

STRĂBĂTUSERĂM vreo zece kilometri și nu eram capabil să mă gîndesc la altceva decît la drumul nostru. Trebuia oare să menținem direcția nord ? Cînd urma s-o luăm spre est ? Ignorînd situația generală îmi puneam într-una aceleași întrebări, cînd, pe neașteptate, la o încrucișare de drumuri, doi tineri ofițeri, în picioare lîngă mașina lor, îmi fac semn ca și cum ar fi fost postați acolo ca să mă aștepte. Mă opresc.

— Sîntem trimiși la dumneavoastră de colonelul Berger, care e una și aceeași persoană cu André Malraux, și de locotenent-colonelul Jacquot. Se află în apropiere, la Aubazines, și ar dori să vă vorbească.

Nici vorbă să mă gîndesc pe atunci la Malraux ! În ultima vreme intrasem în contact cu cîțiva scriitori, mai întîi cu Jean Cassou, erou indiferent la eroisme, care dimineața trecea în revistă trupele maquis-urilor iar seara se întorcea la Toulouse, unde fusese desemnat să devină, cînd va sosi momentul,

Recucerirea

comisar al Republicii. Momentul sosise și el se afla în spital, între viață și moarte, bătut în cap cu măciucile de naziști. Îl mai văzusem pe Jean Guéhenno și corespondam cu Roger Martin du Gard, rezistent disperat. La Montpellier, Amrouche, debarcat cu armata din Africa, îmi adusese un mesaj de la André Gide, dar Malraux, deși vechi prieten, nu dăduse nici un semn de viață. Cît despre Jacquot, militar de profesie, saintcyrian, absolvent al Școlii de război, nu mai avusesem nici o veste din partea lui de la dezastrele din 1940. N-am nici o idee de motivele pentru care doresc să mă întîlnească, dar sînt fericit să-i știu atît de aproape. Ne-am înțeles, deci, mă voi abate pe la ei. Coloana mea de camioane își va continua drumul în direcția Thiers, iar eu o voi ajunge ușor din urmă cu automobilul meu Licorne.

La Aubazines, Malraux și Jacquot sînt instalați într-o dependință a vechii mănăstiri. În memoria mea, decorul este confuz. În schimb, sînt sigur că țin minte exact tot ce ne-am spus atunci.

Cu Malraux, formulele de politețe ale revederii nu iau niciodată mult timp. „Bună ziua, bună ziua...". E chiar prea mult, deși au trecut ani de zile de la ultima întîlnire. Imediat, cu o anumită solemnitate, în picioare unul în fața celuilalt, el intră, cum se spune, direct în materie :

— Mai rămăsese de făcut o ultimă faptă nobilă... să reintrăm în Alsacia cu alsacienii... Tu te-ai gîndit la asta... Eu m-am gîndit la asta... Se pare că te alături, cu un batalion, armatei lui De Lattre... Eu am cu mine două batalioane... Trei batalioane separate sînt fărămituri. Trei batalioane reunite sînt o brigadă.

Bat cîlciiele. Îmi umflu pieptul.

— Domnule colonel, sînt la ordinele tale.

Un moment de tăcere. După treizeci de ani îmi spun că Malraux trebuie să se fi așteptat la tratative mai dificile. Tăcerea continuă. Malraux face cîțiva pași, îmi dă tîrcoale, se apropie și, vorbindu-mi aproape la ureche, îmi spune cu glas scăzut :

— Ce dorești ? Glorie ?

Ne dezvăluim, fără îndoială, și unul și celălalt, adîncul firii.

— Glorie ? Nu... o datorie neplăcută... și cînd spun neplăcută, știu despre ce vorbesc... Am mai jucat jocul ăsta în '40 și nu-mi place.

Malraux continuă să se învîrtească în jurul meu. Apoi, brusc, spune :

— Să fii unul dintre primii care vor ajunge pe malurile Rinului și Franța te va săruta pe gură.

— Să mîncăm, spune Jacquot, strîmbîndu-și puțin falca de jos spre dreapta.

În timp ce mîncam, am discutat despre efective, despre armament, despre mijloacele de transport, despre aprovizionarea cu muniții, dar și despre toate treburile lumii celei largi. A fost primul prînz al viitoarei popote a brigăzii — o popotă cum rar s-a văzut, vorbesc despre ceea ce se spunea acolo, nu despre ceea ce se mînca ! — singura, în ceea ce avea să devină Armata I, în măsură să sufere comparație cu popota generalului, mai bine zis cu De Lattre însuși.

AM RELUAT marșul spre nord. O miasmă oribilă ne-a făcut să intrăm brusc în lumea războiului. Nu mai reușesc să identific locul în care s-a produs această întîlnire. Pe o cîmpie cu valuri largi de pămînt zăceau cai morți, umflați, în stare de putrefacție, cu picioarele țepene, poate și cadavre de oameni ascunse pudic sub o foaie de cort și transformate în movile anonime.

De acolo, de la cîmpul acela cu cai morți, am pornit grăbit în căutarea lui De Lattre. L-am găsit în cele din urmă la Mâcon, într-un punct de comandă avansat în care de abia se instalase pentru a conduce de acolo bătălia pentru Dijon.

— A, iată-te, îmi spune pe un ton de reproș, de parcă aș fi făptuit vreo greșeală. Mi-ai băgat în mocirlă o coloană întreagă de camioane, într-un moment cînd nimic nu-mi este mai util decît camioanele și benzina... Și toate astea ca să-mi aduci optzeci de păduchioși ?

— Vin, îi răspund, cu două mii patru sute de oameni, alsacieni și loreni, care vor să se întoarcă acasă luptînd.

— Ce poveste ! exclamă De Lattre, îmblînzit pe loc... și oamenii ăștia sînt comandați de dumneata ?

— Nu, domnule general, de un colonel... colonelul Berger.

— Nu există nici un colonel Berger în armata franceză, replică De Lattre cu o impetuozitate neașteptată.

— Există, însă, în literatură cu același nume, un André Malraux.

— Malraux... Chamson... spune generalul, începînd să rîdă... Și mai cine ?

— Locotenent-colonelul Jacquot... ofițer de carieră...

— Bine, bine... Pe Jacquot îl cunosc... și cei două mii patru sute de oameni ai voștri sînt departe de aici ?

— Nu, la cel mult cîteva zeci de kilometri.

— Vreau să-i văd, spune De Lattre.

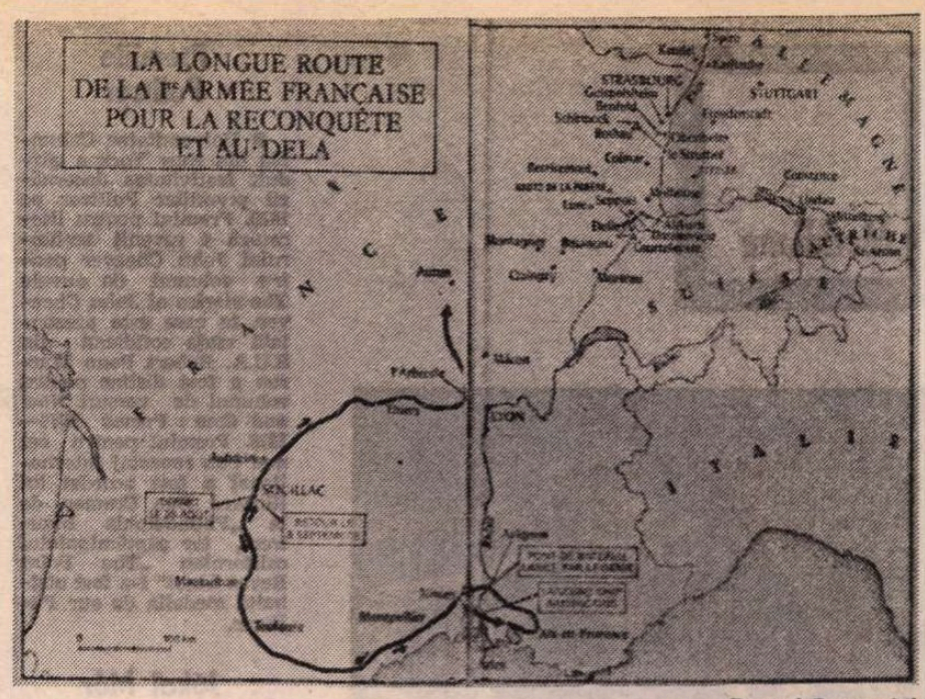
Sînt aproape sigur că am reținut acest dialog cuvînt cu cuvînt. Îl aud, totuși, mai puțin clar, în străfundurile memoriei mele, decît dialogul de la Aubazines cu André Malraux. În această discuție cu generalul au existat mai multe subînțelesuri și reticențe decît în schimbul meu de cuvinte cu Malraux. Pe vremea aceea, Malraux era încă omul războiului din Spania, reprezentantul brigăzilor internaționale, un fel de sperietoare pentru ofițerii armatei din Africa. De Lattre avea nevoie de multă lărgime de spirit pentru a considera firească situația... Cît despre Jacquot, temperamentul lui excepțional, conversația lui plină de săgeți, reputația lui de ofițer republican îi făcuseră mulți dușmani. Am trăit destul de mult în mijlocul militarilor pentru a ști că se detestă unul pe altul mai rău decît scriitorii, ceea ce nu-i puțin lucru, iar Jacquot al nostru era unul dintre cei mai detestați : pentru caracterul lui de excepție, pentru cîteva defecte și pentru mult mai multe calități de prim ordin. În ceea ce mă privește, am avut întotdeauna o mare prietenie față de el, fără să am vreodată ocazia să i-o declar. Cît despre Malraux, trebuie să spun că nu mai era același Malraux cu care mă împrietenisem, în 1928, în contextul a ceea ce numisem atunci „dialogul securii cu mărul". La capătul unei dispute de zece zile, la Pontigny, în prezența lui André Gide, a lui Martin du Gard și a lui Jean Schlumberger, el susținuse că eu am filosofia mărului, iar el pe cea a securii. I-am răspuns că mărul n-are nevoie de secure, dar securea are nevoie de măr. Vorbe de adolescenți care își publicaseră primele eseuri în același volum al „Cajetelor verzi", sub titlul de „Scrieri". În '44 eram, totuși, mai serioși și Malraux hotărîse să apere mărul cu securea lui. Niciodată, după părerea mea, nu a fost în el un echilibru mai perfect decît în acești ani '44 și '45, niciodată n-a existat în el o armonie mai desăvîrșită între nevoia de a distruge și nevoia de a afirma.

LA 23 NOIEMBRIE, a doua divizie blindată luase Strasbourgul. Alsacia superioară și Alsacia inferioară erau în mîinile francezilor. Nu mai rămăsese de suprimat decît punga de la Colmar. Pentru Armata I, însă, sau cel puțin pentru marii ei comandanți, ostașul de rînd fiind prea puțin sensibil la aceste probleme, tabloul prezenta o umbră. Divizia a doua blindată era oarecum ca o firmă concurentă și Strasbourgul era mai prestigios decît Mulhouse. Brigada continua să ocupe acest oraș, dar, convocat de urgență la hotelul Balanța, l-am auzit pe De Lattre spunîndu-mi cu patimă.

— Te duci de îndată la Strasbourg. E necesar ca Armata I să fie prezentă în acest oraș... Va fi, printr-o unitate în care se recunosc toți alsacienii... Repede. O să vină niște camioane după voi... Va trebui să ocoliți prin spatele Vosgilor și să treceți prin Saverne...

Această cursă împotriva cronometrului nu putea să lase indiferentă brigada. O mare parte dintre băieții noștri erau din Strasbourg sau din împrejurimi. Pentru cei mai mulți dintre ei, acesta era țelul pe care îl urmăriseră încă din maquis-urile din Corrèze și de pe Dordogne. Am plecat cu mașina Licorne, în eșalon înaintat, cum spun militarii. Îmi amintesc de trecerea prin Saint-Dié. Ni se spusese că orașul fusese distrus aproape în întregime de bombardamentele americane. Totuși, cînd am ajuns, în semi-lumina lunii, la începutul străzii care îl traversează de la un capăt la celălalt, am avut senzația că toate casele sînt intacte. Înaintînd, am descoperit că toate fațadele nu erau altceva decît un van decor în spatele căruia nu existau decît vidul, noaptea palidă, cerul și goana norilor.

Ne-am oprit în drum la Schirmeck, unde ne așteptă o descoperire inimaginabilă : cea a lagărelor morții, a nopții și a cetei, revelația marilor abatoare de oameni. Pînă în momentul acela nu avuseserăm aproape nici o idee despre aceste lucruri de pe altă lume, auzisem vorbindu-se despre lagăre, dar nu știam exact ce se întîmpla acolo, atît de înfimă este capacitatea oamenilor de a-și



Drumul Recuceririi

imagina ce sînt în stare alți oameni să facă !

Abia am ajuns la Schirmeck, și cei de acolo ne spun, cu un rest de teamă în glas, ca și cum ar risca ceva : „În ultimii ani s-au petrecut orori pe aici. Trebuie să urcați sus pe munte, la Struthof".

Pornim pe un drum care nu mai fusese parcurs aproape de nimeni, cu excepția deținuților și a călăilor lor. Sîntem, probabil, printre primii care fac acest pelerinaj. Ajungem pe un vîrf de munte. Drumul coteşte spre dreapta și coboară puțin spre lagăr, care apare dintr-o dată în fața ochilor noștri. Este înconjurat de sîrmă ghimpată. Poarta mare se deschide spre un teren în mijlocul căruia sînt două spînzurători, înălțate pe două estrade de lemn, sub care se ghicesc trapele care se deschideau sub picioarele celor martirizați. (Două spînzurători sau una singură ? Nu mai știu !). De-alungul pantei, în jos, barăci mari stau față în față, de o parte și de cealaltă a aleii centrale. Împingem ușile. Încăperile sînt goale. Domnește o tăcere altfel decît alte tăceri Cum pe la mijlocul aleii, pe stînga, o baracă este plină de păr pînă la înălțimea unui stat de om. Mi se pare că zăresc, aderînd la aceste smocuri brune, blonde, castanii sau cărunte, bucăți de piele, adevărate scalpuri.

Îngroziți de cele văzute ne îndreptăm spre **block**-ul din fața închisorii și deschidem ușa. Avem în fața ochilor două cuptoare de formă lunguiață. E un crematoriu. Într-unul dintre ele mi se pare că disting, prin ușa întredeschisă, oseminte umane. Soun printre dinți : „Ce ticăloși, doamne, ce ticăloși !" [...]

În ultima sală din colț, spațiul central este ocupat de o masă mare de piatră. Masa are șănțulețe, aparent pentru a facilita scurgerea unor lichide.

Nu va trece mult timp pînă vom afla că în această sală au făcut experiențe medici naziști. Bernard Metz ne va povesti ulterior lucruri înspăimîntătoare pe care la început nu ne va veni să le credem. Vizitarea lagărului și strania atmosferă de moarte violentă și misterioasă care ne înconioară, fără s-o putem defini, a apropiat totuși una de alta cele două tabere ale noastre. Simtim cu toții că aici trebuie să se fi petrecut monstruozități.

Am întrezărit ce sînt lagărele nopții și ale cetei, marea întreprindere a dezumanizării și morții, și, după ce vom fi trecut Rinul, fiecare pas pe care îl vom face în Germania ne va revela un nou aspect al ei. Știm cu toții ce este o bătălie, am descoperit cu toții ororile războiului, dar acum vom afla ce este un masacru în afara furiei dezlănțuite a luptelor.

Vom rămîne la Schirmeck 24 de ore, iar eu mă voi instala în vila ocupată de comandantul lagărului. Este o reședință fermecătoare, înconjurată de o grădiniță. Tîrziu, noaptea, neputînd să dormim, răsfoim îndelung albumele de familie ale fostului stăpîn al casei : prunci goi pe covorașe de blană, bătrîni nobili, tinere frumoase... era, fără îndoială, cel mai sensibil dintre oameni !

ÎN SEARA cînd s-a anunțat la radio moartea lui Adolf Hitler eram la Baden-Baden și luam masa împreună cu statul-major al brigăzii. Malraux și Jacquot se încartiruiseră într-unul din frumoasele hoteluri ale orașului. Fuseseră întîmpinați de un director solemn, croit ca un înalt demnitar imperial de pe vremea lui Bismarck. La anunțarea morții tiranului ne-a cuprins o bucurie gravă. Eu unul simțeam un fel de furie satisfăcută. Ajunsese deci lîngă milioanele de tineri morți din cauza lui. Mă lăsam în voia unor gînduri venind de departe, din copilărie, de la hotarul dintre credință și superstiție. Murise pentru că provocase moartea altor oameni. „Cine ridică sabia, de sabie va pieri !" Dar după cîtă vreme ! Pé ce morman de cadavre ! Abia se terminase de transmis știrea și Malraux se ridică și se repede pe culoar : „Trebuie să anunț vestea patronului acestei prăvălii !" Se întoarce peste cîteva minute sufocîndu-se de rîs : „I-am spus : **Hitler ist tod...** Și mi-a răspuns, făcînd o plecăciune pînă la pămînt : **Danke schön, Herr Oberst !**"

Și așa, datorită răspunsului unui director de hotel obișnuit să primească prinți și excelențe, am salutat sinuciderea lui Hitler cu un imens hohot de rîs !

AJUNS la sfîrșitul acestei cărți, îmi vine greu să mă desprind de ea. Dacă aș relua-o, urmărind firul zilelor și al orelor, aș regăsi, cu siguranță, în depozitele memoriei, un mare număr de alte amănunte. Dar ce importanță au amănuntele uitate, dacă cele reușite nu se constituie într-un sistem de minciuni ? Sînt sigur că am evitat o asemenea metamorfoză a adevărului, dar ceea ce aș vrea să văd limpede, acum cînd termin această istorisire, este relația unui om ca mine, la fel ca milioane de alții, cu pacea și cu războiul.

Cu jumătate de secol în urmă, la cîțiva ani după terminarea primului conflict mondial, m-am născut din punct de vedere literar publicînd **Roșcovan, Haiducul**, povestea unui om care, nevrînd să pună mîna pe armă, se ascunsese, vreme de patru ani, în masivul Cevenilor și devenise, încetul cu încetul, un exemplu viu pentru oamenii de la munte. O asemenea poveste era pe atunci un act de lèse-majestate națională. Am fost făcut să înțeleg acest lucru refuzîndu-mi-se Premiul Goncourt.

La sfîrșitul masacrului din 14—18, era desigur normal ca un scriitor să dea o formă romanescă și contemporană poruncii biblice „Să nu ucizi". Același scriitor a trăit, cu 20 de ani mai tîrziu, întîmplările pe care le-ați citit. A fost soldat, nu constrîns de lege ci voluntar și voluntar în cunoștință de cauză, adică știind că războiul nu este pe gustul lui și că dincolo chiar de cutremurarea trupească, are o oroare metafizică de lupte.

Această contradicție nu este greu de înțeles. Chiar dacă ar fi ieșit victorios, Imperiul german din 1914 ar fi lăsat să subziste civilizația lumii occidentale și aceasta și-ar fi putut relua, într-o bună zi, marșul spre ceea ce numim progres. Așa s-a întîmplat și după dezastrul din 1871. Dimpotrivă, dacă al III-lea Reich ar fi ieșit victorios, el ar fi nimicit această lume și ar fi făcut să triumfe, pentru o mie de ani, universul Nopții și Cetei. Niciodată nu am dus un război mai drept și mai necesar decît acest război de Recucerire și sînt sigur că Roșcovan Haiducul, dacă ar fi avut vîrsta la care te poți bate, și-ar fi găsit locul în mijlocul Voluntarilor Anului '44.

Prezentare și traducere de
Felicia Antip

Meridiane

Cannes '79

● Festivalul cinematografic de la Cannes este programat între 10 și 24 mai. El va fi prezidat (cf. „Les Nouvelles litteraires", nr. 2 682) de cunoscuta scriitoare franceză Françoise Sagan (in imagine). Născută în 1935, ea a debutat cu **Bonjour Tristesse** — 1954, căruia i-a urmat **Un certain sourire** — 1956 ; **Dans un mois, dans un an** — 1957. În 1959, ea publică **Aimez-vous Brahms ?**, carte a cărei „ecranizare" i-a mărit succesul. Au urmat alte volume : **Les Merveilleux Nuages** — 1961 ; **La Chamade** — 1965 : **Le Garde du coeur** — 1968 ș.a. Ca autoare de teatru, Françoise Sagan s-a remarcat prin **Un château en Suède** — 1960 piesă urmată de **La robe maure de Valentine, Les Violons parfois, L'Echarde, Le Cheval évanoui** ș.a. Implicată și în cinematografie cu același succes, cinstea de a i se solicita să prezideze ediția 1979 a Festivalului de la Cannes apare întrutotul întemeiată.

De Coster

● La 7 mai a.c. s-au împlinit 100 de ani de la moartea scriitorului belgian Charles de Coster (1827—1879). cunoscut în lumea întreagă ca autor al romanului de factură picarescă, **Legenda și întîmplările vitejești, vesele și glorioase ale lui Ulenspiegel și Lamme Goedzak în ținuturile Flandrei și aiurea**, 1867, prelucrare magistrală a legendei populare, dusă pînă la o veritabilă frescă socială și istorică, un roman-epopee, unic în felul lui, în care Thyl din personaj popular devine erou național. De altfel, De Coster a avut o predilecție aparte pentru eposul național, el realizînd monumentalele cărți : **Legende flamande**, 1858, **Povestiri din Brabant**, 1861. De Coster a debutat ca dramaturg în 1853 cu drama în 5 acte **Crescentino**, continuînd cu comedia **Jeanne**, 1863. Nuvela **Boemii**, 1868, romanele **Capriciu de femeie**, 1870, **Călătorie de nuntă**, 1874 și altele întregesc profilul activității celui mai important și mai cunoscut scriitor belgian modern. **Legenda lui Ulenspiegel** a fost tradusă în 20 de limbi.

Premiile Pulitzer

● Universitatea Columbia din New York a găzduit festivitatea decernării premiilor Pulitzer pe 1979. Premiul pentru literatură a revenit scriitorului John Cheever pentru volumul de nuvele **The stories of John Cheever**, în care este prezentată viața cotidiană din S.U.A. Robert Penn Warren a fost distins pentru volumul de versuri **Now and then : Poems 1976—1978.** Premiul pentru cel mai bun reportaj internațional a fost acordat lui Richard Ben Cramer, de la „Philadelphia Inquirer", iar săptămînalului californian „The Point Reyes Light" i-a fost atribuită medalia de aur Pulitzer.

Jókai Mór

● La 5 mai a.c. s-au împlinit 75 de ani de la moartea prozatorului ungur Jókai Mór (1825—1904), prieten cu Petőfi Sándor, autor de romane și nuvele, întemeietor și redactor a numeroase publicații periodice („Életképek", „Hon", „Nemzet" etc), poate cel mai prolific scriitor maghiar, ediția jubiliară a operei sale numărînd 100 de volume. Dintre romanele sale, în număr de 70, amintim : **Un nabab maghiar, Omul de aur, Diamante negre, Fiii omului cu inimă de piatră, Săracii bogați (Fața neagră), Trandafirul galben, Libertatea sub zăpadă.**

Scriitorii împotriva prescrierii crimelor naziste

● Mulți scriitori vestgermani s-au raliat protestului împotriva includerii crimelor naziste contra umanității în categoria celor prescriptibile. Printre cei care s-au pronunțat împotriva acestei încercări de a face uitată una dintre cele mai cumplite atrocități din istorie se numără autori de prestigiu ca Franz Xaver Kroetz, August Kühn, Erika Runge, Ingeborg Drewitz, Bernt Engelman și mulți alții.

Dali la 75 de ani

● La 11 mai a.c. pictorul spaniol Salvador Dali (n. la Figueras, lîngă Barcelona, în 1904) a împlinit 75 de ani. În tinerețe este atras de pictura „metafizică" a lui De Chirico și Cara, de poezia lui Lorca, prietenul său, apoi, — alături de Miró, Picabia, Ernst, Tanguy — se află printre protagoniștii dadaismului și suprarealismului. In 1928 împreună cu Buñuel, realizează filmul **Ciinele andaluz,** iar în 1931, **Virsta de aur.** Dintre pînzele sale, **Enigma lui Willhelm Tell, Persistența memoriei** sînt de notorietate mondială. În 1935 Dali a ilustrat **Cintecele lui Maldoror** de Lautréamont iar în 1944 și-a publicat autobiografia **Viața secretă a lui Salvador Dali.** La 75 de ani Dali se află în plină activitate.

Acum o sută de ani...

● La 29 martie opera **Evgheni Oneghin** a lui Piotr Ilici Ceaikovski a împlinit 100 de ani. Această celebră lucrare muzicală, după poemul lui Pușkin, a fost pusă în scenă în 1879 la Colegiul de Muzică din Moscova. Adevărata premieră publică a avut loc însă la 24 aprilie 1881 la Bolșoi Teatr.

Scrisorile lui Van Gogh

● Teatrul Mare din Moscova a prezentat în premieră opera compozitorului sovietic Grigori Frid, **Scrisorile lui Van Gogh,** inspirată de corespondența pe care marele pictor a purtat-o cu fratele său Theo. Rolul principal a fost interpretat de baritonul Serghei Iakovenko, sub conducerea dirijorului Mark Emler.

Muzeu Zadkine

● 172 sculpturi realizate de către Ossip Zadkine au fost donate, de către văduva acestuia, primăriei din Paris. Se studiază proiectul realizării unui muzeu Zadkine căruia i-a și fost afectată o clădire adecvată.

UNESCO și centenarul Einstein

● Pentru aniversarea a 100 de ani de la nașterea (la 14 martie 1879, la Ulm) lui Albert Einstein, UNESCO a editat o medalie consacrată marelui savant a cărui operă a revoluționat știința contemporană. Executată de gravorul francez Max Léognany, medalia (în imagine), reproduce pe avers portretul savantului, iar pe revers conturul capului fizicianului, și ecuațiile matematice care rezumă contribuția esențială a lui Einstein în fizică. Medalia a fost bătută în aur, argint și bronz, fiind pusă în vînzare de serviciul filatelic UNESCO.

„Quinzaine Littéraire" — 300

● La 15 aprilie, odată cu publicarea celui de-al 300-lea nr. al său, revista „Quinzaine littéraire" a sărbătorit și împlinirea a 13 ani de existență. Numărul special reunește, între altele, semnăturile lui Michel Butor, J.M.-G. Le Clèzio, Leonardo Sciascia, Michel Tournier, Octavo Mannoni, L. V. Thomas, — care răspund la întrebarea : „În acești 13 ani, care au fost pentru dv. evenimentele cele mai importante ?" Răspunsurilor le urmează un „bilanț" întocmit de colaboratorii lui Maurice Nadeau, directorul revistei.

Noutăți despre Piranesi

● Doi cercetători — A. Cavicchi și Z. Zamboni — au descoperit în biblioteca Este din Modena două carnete cu desene aparținînd gravorului venețian Piranesi. Aceste două carnete, care mult timp au fost atribuite fiului său Angelo, ridică în mod considerabil numărul desenelor cunoscute pînă acum. Primul carnet pare a fi făcut în întregime de mîna lui Piranesi între 1740, data venirii sale la Roma, și începutul deceniului 1750—60, și cuprinde eboșe, încercări pentru „Vederi diferite", o serie de note pentru viitoarele „Grotești" și mai multe fantezii arhitectonice. Cel de al doilea se referă la o epocă mai tîrzie a vieții lui Piranesi și se recunoaște și participarea fiilor săi Angelo și Francesco; sînt studii de animale, vederi, „capricii", fantezii... De un mare interes sînt și notele scrise, care sînt în general citate din Rafael, Palladio, elogii ale unor artiști, studii asupra arhitecturii romane, asupra Renașterii etc.

Un serial de operă

● Cu o transmisie de la Opera din Viena — **Carmen** în regia lui Franco Zeffirelli —, rețeaua engleză de televiziune BBC a lansat o „lună a operei televizate", însumînd 32 de ore de teatru liric TV în 29 de zile. Printre emisiunile programate se numără **Macbeth, Cosi Fan Tutte,** noul spectacol parizian cu **Lulu, Maeștrii cîntăreții din Nürenberg, Hovanșcina** și **Boema.**

Patrick Modiano în traducere

● Cartea lui Patrick Modiano — **Rue des Boutiques Obscures** a fost tradusă în limbile germană, spaniolă, finlandeză, italiană, japoneză, norvegiană, suedeză. Editorii străini au făcut o adevărată pasiune pentru această carte care a obținut recent Premiul Goncourt.

Allan Howard

● Este considerat vedeta nr. 1 a teatrului shakespearian, Allan Howard jucînd succesiv, de-a lungul a 15 luni, în patru roluri : Henric V, Henric VI, Marc-Antoniu și Coriolan (în imagine). Cu **Coriolanus,** celebra Royal Shakespeare Company a făcut un lung turneu european încheiat la începutul lunii mai.

Maugham, dramaturg

● Somerset Maugham este tot mai insistent redescoperit în calitate de dramaturg. Piesa sa **For Services Rendered** a văzut lumina rampei în aceste zile la teatrul din Nottingham, fiind cea de a treia piesă de teatru a autorului **Robilor,** care se joacă în prezent pe scenele engleze.

Viața Annei Ahmatova pe ecran

● Studiourile din Leningrad anunță realizarea unui film despre viața poetei Anna Ahmatova (Anna Andreevna Gorenko, 1889—1966), inițiatoare a curentului akmeist sau adamist, autoare a volumelor **Turma albă, Anno Domini MCMXXI,** a **Versurilor din Tașkent** și a **Poemului fără erou.**

Statistici

● Cinematograful francez a cunoscut în 1978 o creștere a numărului de spectatori cu 5,08 la sută în raport cu anul 1977. Numărul filmelor produse a atins cifra record de 326. Dar, după cum s-a constatat, producțiile americane reprezintă 33 la sută din filmele prezentate pe ecranele franceze.

Studii despre Pascal

● Numerele 597/598 (ianuarie/februarie 1979) ale mensualului **Europe** cuprind mai multe studii consacrate lui Blaise Pascal (1623—1662). Dintre acestea reținem atenția: **Le divertissment pascalien et Jean Giono** de Nelly Stephane, **Pascal savant** de Gérard Milhaud, **Pascal et la question du style** de Robert André. Nu lipsește nici o cronologie Pascal întocmită de Gérard Milhaud.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

MIHU VULCĂNESCU — PREMIUL „L'AUTORE" 1979 PENTRU POEZIE

● Studioul editorial **L'Autore** din Florența a organizat și anul acesta concursul **Edizione Marzo,** pentru opere inedite de poezie. Au participat 314 scriitori italieni și străini. După o primă selecție, juriul a restrîns lista la 45 de nume. Poetul proclamat ales de juriu, dintre aceștia, este **Mihu Vulcănescu** (din România) pentru manuscrisul **Le cose inutili.** Rezultatul concursului a fost dat publicității în ziua de 10 aprilie 1979.

● Între 19 aprilie și 4 mai 1979, Mihu Vulcănescu a avut la galeria de artă „Attis", în colaborare cu Palazo Vecchio, o expoziție de pictură, grafică, și ceramică, bucurîndu-se de excelente aprecieri din partea criticii de artă.

MIHU VULCĂNESCU : **Dacia**

● La a 5-a trienală a cărții de teatru și periodicelor specializate de la Novi Sad (Iugoslavia — aprilie 1979) România a participat cu un stand reprezentativ, unul din cele mai cuprinzătoare ale acestei prestigioase expoziții. Juriul internațional a distins cu medalia de argint Editura Eminescu, pentru diversitatea și bogăția preocupărilor în materie de teatrologie și, cu medalia de bronz, Editura Minerva, pentru volumele consacrate istoriei teatrului românesc.

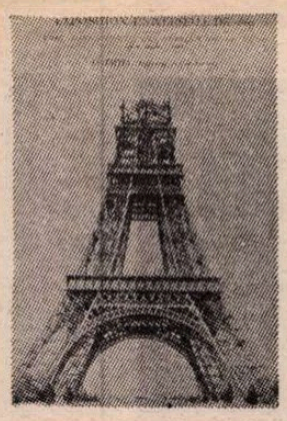
● Anuarul internațional al teatrului, ediția 1978, editat de Asociația internațională a criticilor teatrali (în franceză și engleză, Varșovia, Krajowa Agencja Wydawnicza) cuprinde, în prima secțiune, cîteva studii : despre noțiunea de critică, de dr. Petar Scem, președintele AICT. **Starea teatrului în lumea anglofonă** de Martin Esslin, **Drumul meu spre teatrul morții** de regizorul polonez Tadeusz Kantor, **Tendințele și perspectivele teatrului lumii a treia** de Cherif Khaznadar ș.a.

În a treia secțiune se publică informații despre activitatea a diverse organizații internaționale (printre care UNIMA, avînd-o pe Margareta Niculescu ca președintă a Comisiei de formare profesională, ASSITEJ, cu Ion Lucian ca trezorier), o listă a periodicelor specializate din lumea întreagă (fiind notat „Teatrul"), o bibliografie pe anul 1977.

Sînt interesante mențiunile privind activitatea peste hotare a unor personalități românești. În capitolul consacrat anului teatral australian se consideră drept cel mai important spectacol **Azilul de noapte** de Gorki montat de Liviu Ciulei la Old Tote Theater Company din Sidney. Iugoslavul Igor Mrduljas, vorbind despre evenimentele scenice ale anului în țara sa, relevă succesul deosebit al reprezentației cu **Peer Gynt** de Ibsen la Teatrul Național din Zagreb, în regia și scenografia lui Horea Popescu, considerîndu-l „monumental", criticînd însă unele scene în care regia se vădește a fi mai puțin exigentă cu sine însăși. În sfîrșit, printre spectacolele prezentate la Teatrul Națiunilor, la Paris, e citat și acela cu piesa **Visul** de Dumitru Radu Popescu în interpretarea actriței Marie-Paule André.

Tour Eiffel — 90

● Celebrul Turn Eiffel a împlinit în această primăvară 90 de ani. Construit de inginerul Gustave Eiffel, turnul a constituit „clou"-ul Expoziției Universale din 1889, în ziua de 31 martie a acelui an însuși constructorul lui fixînd tricolorul Republicii Franceze pe vîrful turnului, la înălțimea de 300 m. Din prima zi a inaugurării a înregistrat 7 000 de vizitatori. Bineînțeles, aceștia au urcat cei 300 m cu piciorul ; dar după ce s-au instalat ascensoarele în cele șapte luni ce au urmat inaugurării, s-au înregistrat 2 milioane de vizitatori. Media anuală actuală a vizitatorilor este în jurul cifrei de 2 milioane jumătate. O se-



rioasă rezistență a întîmpinat municipalitatea pariziană din partea autorilor unui memoriu cu mii de semnături împotriva „inutilului și monstruosului turn Eiffel". Printre semnatari: Alexandre-Dumas-fiul, Leconte de Lisle, Gounod, Sully Prud'homme, Verlaine și Maupassant. Dar același „monstru de fier" avea să-și capete apoi aprobarea din partea altor artiști : Seurat, Dufy. Utrillo, din partea poeților Apollinaire („Bergère des nuages"), Léon Paul Fargue („Escalier de l'avenir"), Blaise Cendrars care, într-una din cărțile lui, proclamă „Parisul, orașul turnului unic". (În imagine, unul din prospectele Expoziției universale, octombrie 1889, arătînd nivelul construcției turnului.)

Virginia Woolf desena pentru copii

● La Editura Stock a apărut un volum de povestiri pentru copii de Virginia Woolf cu desenele originale ale autoarei romanului **Spre Far**. La masa de scris romanciera desena adeseori personaje din cărțile sale.

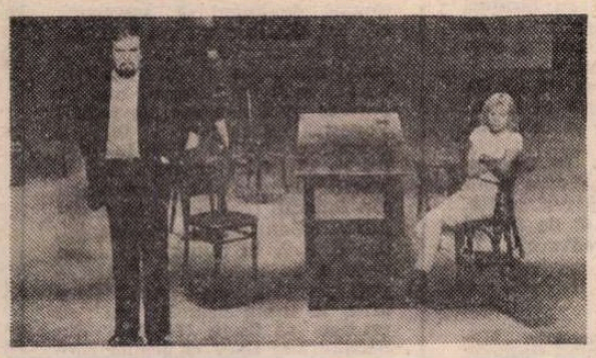
Gérard de Nerval

● În posesia Bibliotecii naționale franceze a intrat de puțină vreme o copie manuscrisă realizată de vicontele Spoelberch de Lovenjoul a piesei **Jodelet ou L'Héritier ridicule**, comedie inedită, în trei acte, în versuri, de Gérard de Nerval, manuscrisul original fiind considerat pierdut.

Cum ar fi fost dacă...

● Len Deighton a scris un roman-ipoteză, intitulat **Ungreened Isle. SS-GB**, care este acum, la scurt timp după publicare (în Editura Knopf), cel mai mare succes de librărie în Anglia. Ipoteza lui Deighton este o Anglie ocupată de naziști în cursul celui de al doilea război mondial. O mișcare de rezistență se organizează împotriva ocupanților și a colaboraționiștilor locali. Pe coasta de sud a țării, naziștii au implantat în mare secret instalații atomice. Rezistența încearcă să pună mîna pe planurile respective, pentru a le transmite în Statele Unite. În această acțiune și în altele asemenea este implicat, cu rol hotărîtor, eroul principal al cărții, detectivul Douglas Archer. O vreme, el și-a văzut de anchetele sale asupra unor infracțiuni, crime și alte pricini de drept comun. Naziștii l-au lăsat în pace, luîndu-l drept un tînăr Sherlock Holmes cu înclinații pentru sport și petreceri. Intrarea lui Archer în rezistență complică, însă, lucrurile și marea încordare începe să se desfășoare între el și agenții Gestapoului. Acțiunea este condusă cu mare simț dramatic dar și cu indispensabilul umor englezesc de către talentatul scriitor Len Deighton, despre care criticii cred că este pe cale de a deveni „un clasic al genului «Cum ar fi fost dacă...»".

Carte, film și piesă de teatru



● Marguerite Duras face parte dintre puținii autori care, după ce au scris un text în proză, îl pot transpune întocmai pe ecran și pe scenă, cuvînt cu cuvînt, și aceasta cu mare succes. **Hiroshima, dragostea mea, Moderato cantabile, Stăvilar la Pacific** sînt exemplele cele mai celebre. Recent, a fost prezentat în premieră **Le Navire Night** (Vaporul Night), ca film și spectacol de teatru. În film, Marguerite Duras însăși spune textul, în timp ce Bulle Ogier și Dominique Sanda apar, fără cuvinte și alternativ, în rolul principal : acela al unei tinere suferind de leucemie și care face lungi confesiuni telefonice unui necunoscut. Pe scenă, actorii vorbesc, dar la persoana a treia : „El zice că...", „Ea spune că"... Se pare că modalitatea din film e mai convingătoare. În imagine, scenă din piesa de teatru cu Michel Lonsdale și Bulle Ogier.

Béjart : noi creații coregrafice

● După **Clar de lună**, pe muzică de Debussy, și **Spectrul rozei** (Weber), Maurice Béjart uimește din nou publicul cu două noi creații prezentate la Bruxelles. Este vorba de baletele **Mahler** și **Dragoste de poet**, acesta din urmă pe muzică de Schumann, în care rolul poetului este interpretat de însuși Béjart. În fotografie, scenă din baletul **Mahler**, cu Jorge Donn în rolul lui Gustav Mahler.

„Jacques fatalistul"

● Paul Vernière reia în colecția „Lettres françaises" manuscrisul celebru al operei lui Diderot, modernizîndu-i ortografia și aducînd cîteva variante interesante. Dar nu este singura calitate a acestei ediții. Este vorba de o carte împodobită luxos cu gravuri moderne (Hugues Bréhat) și cu reproduceri de diverse manuscrise. Inutil de precizat că aparatul critic este ireproșabil și că notele aduc numeroase clarificări.

Vieți de tinere femei

● **Tinerețea femeilor — istoria ei în texte și imagini** se numește o antologie realizată de Marie-Luise Könneker și publicată recent în editura vest-germană Luchterhand. Cartea cuprinde mărturii despre viața tinerelor fete și femei de acum 150, 100 sau 50 de ani, selecționate din lucrări literare și memorii ale unor scriitoare ca Marie-Luise Fleisser, Else Lasker-Schüler, Lou-Andreas Salomé, Tilla Durieux, Else Ury, Johanna Klemm, Anna Seghers etc. Un capitol important este dedicat condițiilor grele de muncă ale femeilor în vremuri mai îndepărtate, cu numeroase referiri la reportajul scris de Adelheid Papp în 1909 și intitulat „Tinerețea unei muncitoare". Pe lîngă aspecte esențiale ale existenței feminine din trecut, antologia încearcă să pună în evidență germenii protestului împotriva vechilor rînduieli sociale, precum și contradicțiile, prejudecățile și discriminările care mai dăinuie în multe locuri și astăzi.

Recital Quasimodo

● Pe scena teatrului Flaiano din Roma, actorul Alessandro Quasimodo, fiul marelui poet italian (1901—1968), laureat al Premiului Nobel, a prezentat, în memoria tatălui său, un recital de versuri intitulat : **Quasimodo, făurar de vise.** Spectacolul, alcătuit în exclusivitate pe baza versurilor lui Salvatore Quasimodo, a reușit să contureze personalitatea sa artistică, intelectuală și umană.

Va reînvia strălucirea Châtelet-ului

● Venerabilul Teatru Châtelet își va lăsa luna aceasta cortina pentru a fi amenajat, conform exigențelor cerute de noul Teatru Liric Popular, ce-și va începe activitatea aici în septembrie 1980. Sala își va recăpăta strălucirea ei de altădată.

ATLAS

Atît de îndelungata tiranie a cuvintelor

■ ARTA de sinteză, mereu în căutarea propriei definiții, filmul este deocamdată numai suma artelor care îl compun, o sumă în care ponderea revine unuia sau altuia dintre termenii adunați. La început a fost circul, după aceea literatura. Faptul că această literatură a evoluat de la Eugène Sue la Proust nu este o dovadă de evoluție a mijloacelor cinematografice, ci a sufletului celor ce le mînuiesc. Filmul se va naște numai atunci cînd va deveni locul geometric al artelor care îl compun, renunțînd să mai fie suma lor. Un Eisenstein, un Griffith, un Bergman, un Fellini au intuiția clară a acestui adevăr, și există lungi secvențe în capodoperele lor care nu pot fi revendicate de nici o altă artă. Dar ei nu sînt decît pionierii care fixează fragilele jaloane ale unei viitoare sfere artistice. În jurul lor cresc amenințătoare, gata să-i înghită, apele literare. Godard face jurnalistică, Resnais — roman analitic, Hitchcock — roman polițist, Visconti — roman frescă, Richardson — roman satiric.

Dar iată că slugărnicind cuvintele, încercînd să le imite expresiile și ticurile, filmul a învățat de la literatură totul, și poate chiar puțin în plus. Învățăcelii își depășesc de cele mai multe ori maeștrii nu numai prin adausul de ingeniozitate, ci și prin lipsa de măsură. Filmul a învățat de la cuvinte tot ce se poate rosti, dar nu și faptul că se poate rosti și pe jumătate. Și astfel, filmele pier de propria lor exactitate. Văzute după ani, filmele, chiar cele mai bune, par demodate, par depășite. Explicația stă, cred, în concretețea excesivă a acestei arte, unde, văzîndu-se totul, nu mai rămîne nimic de completat, unde, arătîndu-se totul, nu mai rămîne nimic de sugerat. Arta, marea artă, este o țesătură rară, o canava pe care să se poată broda mereu altceva, în timp ce filmul nu are spații albe care să poată fi populate. Despre rochia de bal a Anei Karenina, Tolstoi spune doar că este de catifea neagră, foarte decoltată, cu o garnitură de dantele venețiene. Nu sînt decît coordonatele între care cititorul își imaginează, în felul său propriu, totul, în timp ce pe ecran aceeași rochie va avea o cusătură anume, conformă unei anumite mode trecute, deci mai mult sau mai puțin ridicole. O moarte poate să fie în literatură sublimă, poate să fie numai enunțată și să declanșeze revărsări de sentimente și idei ; poate să fie descrisă în ceea ce are ea transcendent, prin ceea ce sugerează ea. În film, între idee și sugestie stă întotdeauna imaginea clară, în mod fatal realistă, și chiar naturalistă, care barează drumul ideii sau îl îngreunează. Și totuși, epica inundă întinse suprafețe de peliculă, așa cum secole la rînd inundase pînzele pictorilor și grupurile statuare. Lunga naștere a filmului, lunga suzeranitate literară asupra lui nu trebuie să ne mire. Pictura s-a emancipat la fel de greu, muzica însăși s-a plecat în copilărie cuvintelor. Vin, sînt convinsă, ani și poate secole în care cuvintele vor trebui să plătească umilindu-se pentru atît de îndelungata lor tiranie, și mai ales pentru că nu au spus și altora ce-au știut.

Ana Blandiana

Lirică din R. S. Cehoslovacă

Julius Lenko

Barajul

Fruntea de beton lucește alb
peste vale.
În ea — cutezanța gîndului,
în ea — zborul trudei.
Sînt trist că, în curînd,
albastrele valuri
Vor acoperi pentru totdeauna
luncile și finețele.

Vor acoperi și livada
în care tu odinioară
Mi-ai dăruit un trandafir —
îți amintești ? Nu ? —

Dar am credința că — precum
trandafirul
valurile vor căpăta
dulcea culoare roșie
a asfințitului.
Și în întunericul nopții
care va cobori
Vor izbucni focuri
pe noile tărmuri.
Și mai minunate vor deveni
meleagurile noastre natale
În ghirlanda luminilor
și-n bucuria florilor.

Laco Novomesky

Minunată zi

În orașul acesta am tot numărat
pe degete bătrînele cetăți,
pînă cînd soarele
înecat în singe
s-a tras spre seară în apele Vltavei,
iar casele s-au ascuns în umbra
tremurătoare.

Fără grabă coborît-am apoi în oraș
fericit de a fi înțeles gîndul naiv
pe care mi-l arătau scenele,
plin de poezia,
pe care ne-o descoperă numele
lucrurilor,
și tainele existenței
și esența lumii.

Totodată m-au inveselit
umbrele speriate, tremurătoare ;
cum ne poate zgudui uneori
imaginația, adeseori pustiitoare !

La urma urmelor, totul se află în noi,
și umbrele sînt doar o parte
a ceea ce trăiește în noi, bucurie
ori groază,
Toată lumea aceasta, care
uneori ne bucură, alteori ne sperie.

Iar stejarii din drumul meu,
își pierdeau deja
aurita coroană, iar în jos, ca-ntr-un
fluviu
oamenii treceau, cu șepcile-n mîini.
În circiuma aceea unde
m-am așezat la o masă,
spre a scrie toate acestea,
cănile de bere
și-au azvîrlit deodată
albele lor pălării.

— Bună ziua !

Minunată zi !

Miroslav Florian

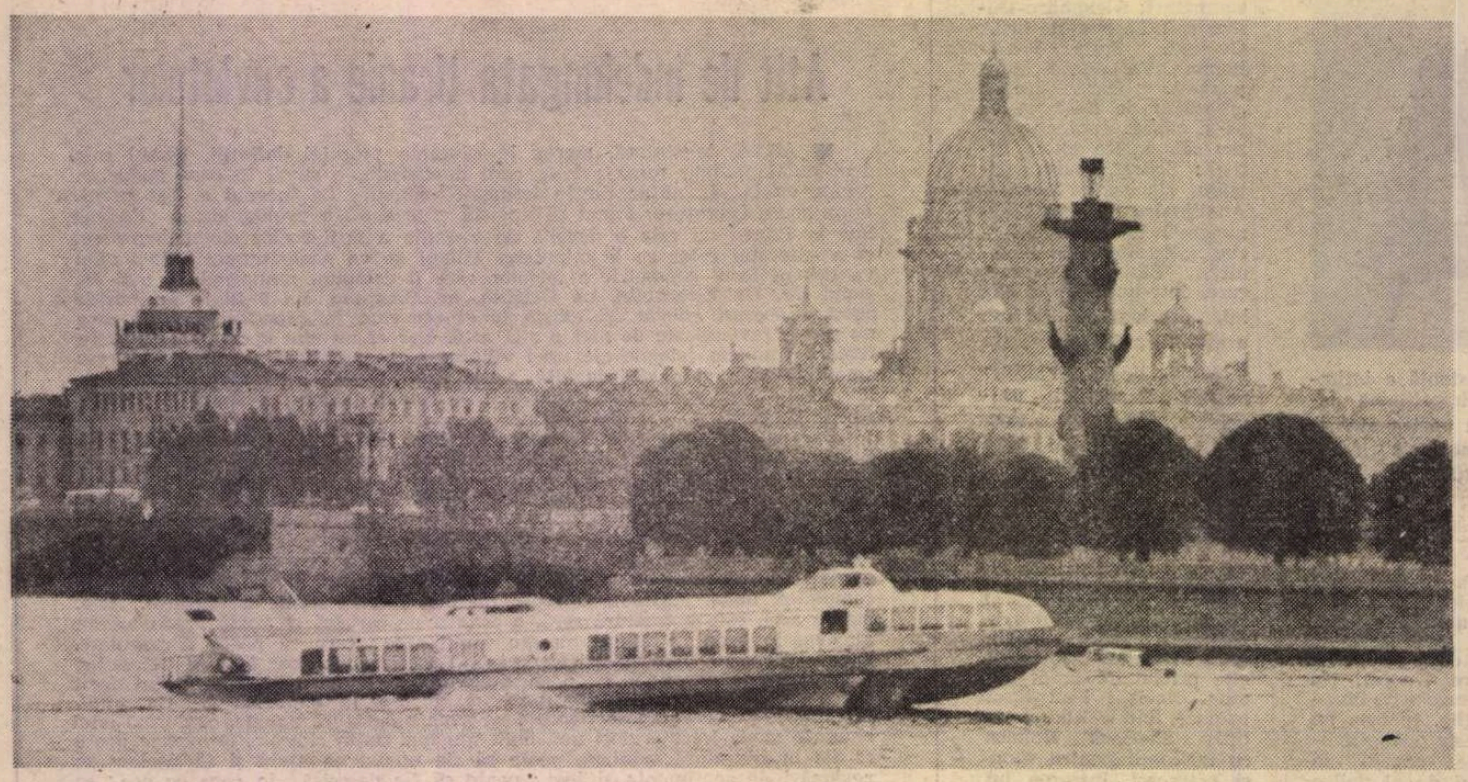
Ditiramb

Praga toată inundată în ploaia de
aur ;
pe străzile tale rătăcesc ca un
bondar,
ingreunat de praf, incapabil de zbor
căci nu mă pot desprinde
de sărutu-ți fierbinte,
de tunsoarea perfectă a grădinilor
tale.

Ești ca un baraj
lîngă care primăvara își iuțește
cursul
și aruncă scîntei lucitoare
deasupra coloanelor de automobile
de sub capotele cărora
se dezlănțuie caii
scuturați de propria forță
zmucindu-se nedomolit.

O, Praga cu haina ta verde
cum să-ți dedic versuri
cînd pe creionul meu,
s-au deschis muguri ?

În românește de
ANATOL GHERMANSCHI



„Bun venit, în Oraşul Erou Leningrad !"

ITINERAR

Leningrad – Moscova

...NENUMĂRATE ceaiuri „ruseşti", în suporturi de argint, zahăr granitic, în tablete. Părăsim compartimentul cu paturi. În ferestre bate o dimineaţă de vară, cu picle crepusculare. Pe coridorul vagonului, o voce metalică frazează, nu fără solemnitate : „Bun venit, în Oraşul Erou Leningrad !".

Turismul goneşte prin piclă. Lumini galbene, albe, roşii — de gondole pe roţi : Veneţia Nordului. Undeva, plutind în neguri, aeriană, silueta **Călăreţului de Aramă.** Intrăm în Nevski Prospect. Invie, în minte, sumedenie de protagonişti, gogolieni, cît şi eroi tragici ai lui Fiodor Mihailovici. (N-am visat a alerga vreodată, cu maşina, pe faimosul Prospect, unde caut umbre furişate de cinovnici umili şi cupeuri lăcuite, purtînd Epanşcini, în fireturi de generali, cu Crucea Sfîntului Gheorghe la gît...).

„Evropeiskaia" poate şi vrea să se ia la întrecere cu orişicare hotel de lux, din Occident. În stilul „Empire" al apartamentului, e nu ştiu cum să pui mîna pe telefon, cerînd Bucureştii, sau să declanşezi un program, în culori, la televizor.

Cu dificultăţi, noaptea nordică cedează unei dimineţi neguroase, dense, în vreme ce traversam podurile monumentale ale nenumăratelor canaluri. Aceste minuni articulate, care leagă malurile Nevei, sînt străjuite de cai uriaşi, abia ţinuţi în frîu de stăpînii lor de bronz. Apele negre călătoresc agitate, atingînd, ici colo, buza caldarîmului. O furtună cu vînturi dezlănţuite din Golful Finic a înnebunit, noaptea, apele care se smulg către uscat. Spre amiază, cerul se limpezeşte şi o rază de soare loveşte, ca un trăznet, în suliţa înaltă, de aur, de pe **Palatul Amiralităţii.** Alt pod, peste alte ape, acum de oţel, şi păşim pe sub poarta masivă a cetăţii **Petropavlovsk.** Afară de monumentalul sobor pravoslavnic din incintă, zidurile galbene, lutoase, n-au — ai zice — nimic glorios. Călcînd caldarîmul din curtea subteranei închisori, e cu neputinţă să nu revezi pilcul emoţionant al Decembriştilor, plutonul de execuţie, apoi galopul înspumat al calului, cu ofiţerul imperial, năvălind cu ucazul grafierii... Caldarîmul cu dale a fost tocit de căruţe şi lungi convoaie de deţinuţi epuizaţi, mînaţi către sinistrele nemărginiri ale Siberiei. Reflectorul unui soare nevăzut aruncă în depărtare un sput de argint, peste făptura argintie a crucişătorului **„Aurora".** Chipul înflăcărat al lui Lenin apare şi el — exploziv — în mulţimea bulucită în Gara finlandeză, aidoma salvei trase în direcţia **Palatului de Iarnă.** Istorie ! Peste tot locul palpită istoria ! Petru cel Mare, bronzul înalt al lui Puşkin dominînd arbori desfrunziţi, comorile Ermitajului, istoricul guvern provizoriu, Blocada cu noianul inumanelor suferinţi ale eroilor leningrădeni, supraaglomeratele cimitire, peste care s-a înălţat apoi, triumfătoare, Viaţa...

ÎNTR-O scrisoare din 1878, către fratele său Nicolae, Fiodor Mihailovici caligrafiază : „Am închiriat o locuinţă aşezată pe colţul străzii Iamskaia cu fundătura Kuznecinîi (în apropiere de biserica Vladimirovsk). Casă cu nr. 2 şi 5, apartamentul nr. 10...".

Iar Anna Grigorievna notează, într-altă parte : „Locuinţa noastră avea şase odăi, o mare încăpere în care adăposteam cărţile, o bucătărie, toate aflîndu-se la primul cat. Şapte ferestre dau spre fundătura Kuznecinîi..."

Urcam, nu fără strîngere de inimă, scara cu trepte de piatră, tocite (tavane cu bolţi masive şi scunde), pînă la uşa de intrare. Din ferestrele salonului, şi azi, sub cerul de plumb, contemplăm acelaşi peisaj citadin, pe care, cu ani în urmă, îl avea în ochi Scriitorul. Liubov Fiodorovna, fiica lui Fiodor Mihailovici, îşi aminteşte că .....pe masa sa de lucru domnea o ordine desăvîrşită. Ziarele, cutiile cu ţigări, vrafurile de scrisori, cărţile... — toate trebuiau să se afle la locul lor". (Aidoma clipei de-acum).

Zăbovim lungi clipe, cu fiori, în biroul Uriaşului, în faţa mesei sale de lucru, dominată de două sfeşnice. În spate, o canapea de pluş verde, pe care se odihnea El, în nopţile de veghe, sorbind, îngîndurat, ceaiuri cu esenţă tare, dătătoare de insomnii. Un şnur verde desparte masa Lui de spaţiul de trecere. Dintr-o pornire fetişistă, cerem îngăduinţa unei bătrîne doamne — străjerul tăcut al solemnităţii biroului — să atingem cu palma tăblia sacră a mesei, pe care s-au plămădit **Fraţii Karamazov.**

...De undeva, de-alături, duhnind a coniac, într-un halat soios, bătrînul Karamazov, cu ochii injectaţi, priveşte undeva, peste zidurî, aţintind auzul. Se aud în grădină paşi ? Oare, într-adevăr, e... Grušenka ? ! Ivan e departe, la Moscova. Alioşa se află sub blinda binecuvîntare a stareţului Zosima... Dar ticălosul ? Ticălosul de Dmitri ? Grušenka... Dmitri... Doar petreceri sălbatice cu tarafuri de ţigani, la Mocroe... Patimă oarbă. Urgia unui singe vuind de pofte nestăvilite. Lepădătura de Smerdiakov o fi lăsat portiţa descuiată ? Ochii bătrînului libidinos ard pînă la incandescenţă...

Ceasornicul de masă, încastrat în lemn de tek, a încremenit în clipa morţii Demiurgului : miercuri, 28 ianuarie, orele 9 fără 20... Camera copiilor e la fel de scufundată în linişte, ca şi celelalte. Afară, vîntul de iarnă învolburează iarăşi apele Nevei.

Tulburătorul pelerinaj a luat sfîrşit. Abia noaptea, în tăcerea hotelului, putem realiza locul înalt şi incomparabil pe care l-am cercetat. Aşteptăm salva tunului, care să anunţe revărsarea apelor, fierbînd în Golful Finic. Vîntul aleargă printre cele 140 de fîntîni arteziene, străjuind monumentalitatea palatului **Petrodvoreţk.** În sala „mică" a lui Petru cel Mare, din Ermitaj, tronul masiv, alcătuit în Anglia din argint aurit, troznește august...

...LA MOSCOVA, deasupra marelui magazin „Melodia", într-o clădire cu 17 etaje, sîntem întîmpinaţi, în prag, de autorul faimoasei **Poveşti din Irkuţk.** Haină de catifea, doi ochi sinilii, urma unor ani care au zburat ca nişte frunze voioase, eliberate dintr-un cring de mesteceni. Nici un dram de afectare. La Moscova, ca şi la Bucureşti, dramaturgul este egal, echilibrat perfect pe o vibraţie interioară, imperceptibilă.

— Astă seară plec la Riga. De acolo, în două zile, la New York. Cunoşti Riga ?

— Mi s-a jucat prima comedie, în 1958, şi la Riga : **Masca lui Neptun.**

— **Masca lui Neptun ? !...** Masca... Neptun ? (brusc declic de memorie). Am văzut-o ! Cu ani în urmă la Bucureşti, împreună cu prietenul Sică Alexandrescu. Un mare meşter al comediei. Goldoni, Caragiale... Un om deosebit.

Îşi şterge ochelarii, spunîndu-mi că este prieten şi cu Mihai Berechet, pe care l-a reîntîlnit, recent, la Paris.

— Va să zică, scrii teatru ?... (Zîmbeşte). Odată adăpat la apa asta fermecată, e cu neputinţă s-o părăseşti. Voi, românii, sînteţi... aveţi date multe autentice, pentru teatru. Un popor care întruneşte... Bei un păhărel de Porto ?

Trage dopul şi ciocnim un vin licoros, cu parfumuri exotice.

— Sînteţi un popor care întruneşte exuberanţa italiană cu subtilitatea şi spiritul galic. O îmbinare fericită, mai cu seamă pentru teatru.

Îi povestesc lui Arbuzov că la Leningrad, la teatrul lui Tovstonogov, am văzut, cu două seri în urmă, **Preţul** lui Arthur Miller. Într-o interpretare superselectă, cu nenumărate şi delicate măiestrii.

— Cu ani în urmă, acest vrăjitor — tatăl **Vrăjitoarelor din Salem** — mi-a pus în scenă, pe Broadway, **Poveste din Irkuţk.**

Mă ospătează pe loc cu o votcă siberiană.

— Da. Abia aştept să revin la Bucureşti. Actori ca neasemuitul Calboreanu, Aura Buzescu, Ciulei, Radu Beligan sînt greu de întîlnit oriunde. Aţi avut şi aveţi actori remarcabili. Dramaturgii gîndesc că se simt foarte obligaţi faţă de această fericită stare de lucruri.

Pledez cu foc pentru cîteva piese româneşti, pe care nu le cunoaşte : **Acord, Cititorul de contor, A cincea lebădă...**

— Ale dumitale ? Foarte interesant !

— Din păcate — zic — sînt ale lui Paul Everac.

Actriţa Arbuzova, o forţă neobosită a Teatrului Comsomolului din Moscova, intră în scenă, cu enorme cești cu nes.

— Se poate ? ! De ce sînt goale paharele ? !

— Poate pentru că... le-am golit noi — zîmbeşte dramaturgul, începînd să povestească cum i-a scris primul referat, la prima piesă a tînărului Şukşin.

Licoarea siberiană — în ambianţa Arbuzovilor — aduce o substanţială creştere de temperatură, mărind tensiunea, ca la teatru. Presimt, îmbrăcîndu-mă, că dacă n-ar fi fost Riga şi New York-ul ne-ar fi prins zori moscovite.

I. Grinevici

Sport

Cu o mînă în cer şi alta pe muntele de pietate

● ŞTIAM că luna mai e luna nebuniei din dragoste, cînd inima culege roua de pe trandafiri, dar, iată, zilele se arată mult mai vesele decît mi-aş fi închipuit. Federaţia de fotbal (ar trebui s-o înveleaşcă cineva în foi de viţă şi s-o pună la borcan), supărată c-a pierdut şansele de calificare în Cupa Europei, a desfiinţat echipa naţională de fotbal. O asemenea măsură fistichie nu s-a mai pomenit la noi, dar — ce vreţi? — cînd şoarecele a pătruns în burta roţii de caşcaval nu se opreşte pînă n-o roînţăie toată ! Povestea mi se pare la fel de timpită ca şi cînd ai da foc riului ca să frigi peştele din el. Marii vinovaţi ai dezastrului din fotbalul românesc sînt federaţia şi antrenorii naţionalei, dar fiindcă ei împart dreptatea n-or să se apuce să-şi dea singuri în cap, nu-i aşa ? Care drac, la urma urmelor, nu se pricepe să tragă foloase din Scriptură ?! Sper că insula care păstrează tiparul primului pas încercat de Afrodita ne va limpezi drumul, întărindu-ne mînia, căci altă salvare nu văd.

Mai la răsărit de Oborul cu pagubă, în campionatul care s-a întrerupt acum pentru zece zile, două echipe merită urmărite cu atenţie : Dinamo Bucureşti şi F. C. Argeş. Două pălării galbene într-un lan de negară. Parcă niciodată pînă acum, miile de inşi care umplem peluzele nu ne-am învîrtit atît de mult pe un singur picior învelit în pene de corb. Dinamo a învins, duminică, pe Chimia Rm. Vîlcea, după ce-a trecut prin apele spaimei. Dinu şi Ţălnar sînt jucătorii de excepţie ai formaţiei din Ştefan cel Mare, în stare să fringă orice tulpină cu otravă. Argeşul a pierdut în faţa Sportului studenţesc, pentru că Dobrin, ţinut vreme îndelungată departe de stadion, risipeşte încă prea puţină fantezie. Fundaşul bucureştean Munteanu a înscris un gol cum se vede în lume numai o dată la cîţiva ani.

Jos, la muntele de pietate, unde, spre sfîrşitul campionatului, se amanetează suflet, ceas, jiletcă, papagali, chermeze, cămaşa lui Christos şi tot ce poate fi schimbat pe goluri, se zbat în funie şapte echipe. Mă bucur sincer că U.T.A. şi-a lungit mîinile spre lună. La Arad au înflorit totdeauna legendele. Dar cum să explic scorul fluviu realizat de Jiul în compania A.S.A. Tg. Mureş ? Primăvara e un palat al tîrgurilor.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 20, joi 17 mai 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

România literară

LITERATURA PENTRU COPII

(Paginile 4—5)

EVENIMENTUL CULTURAL

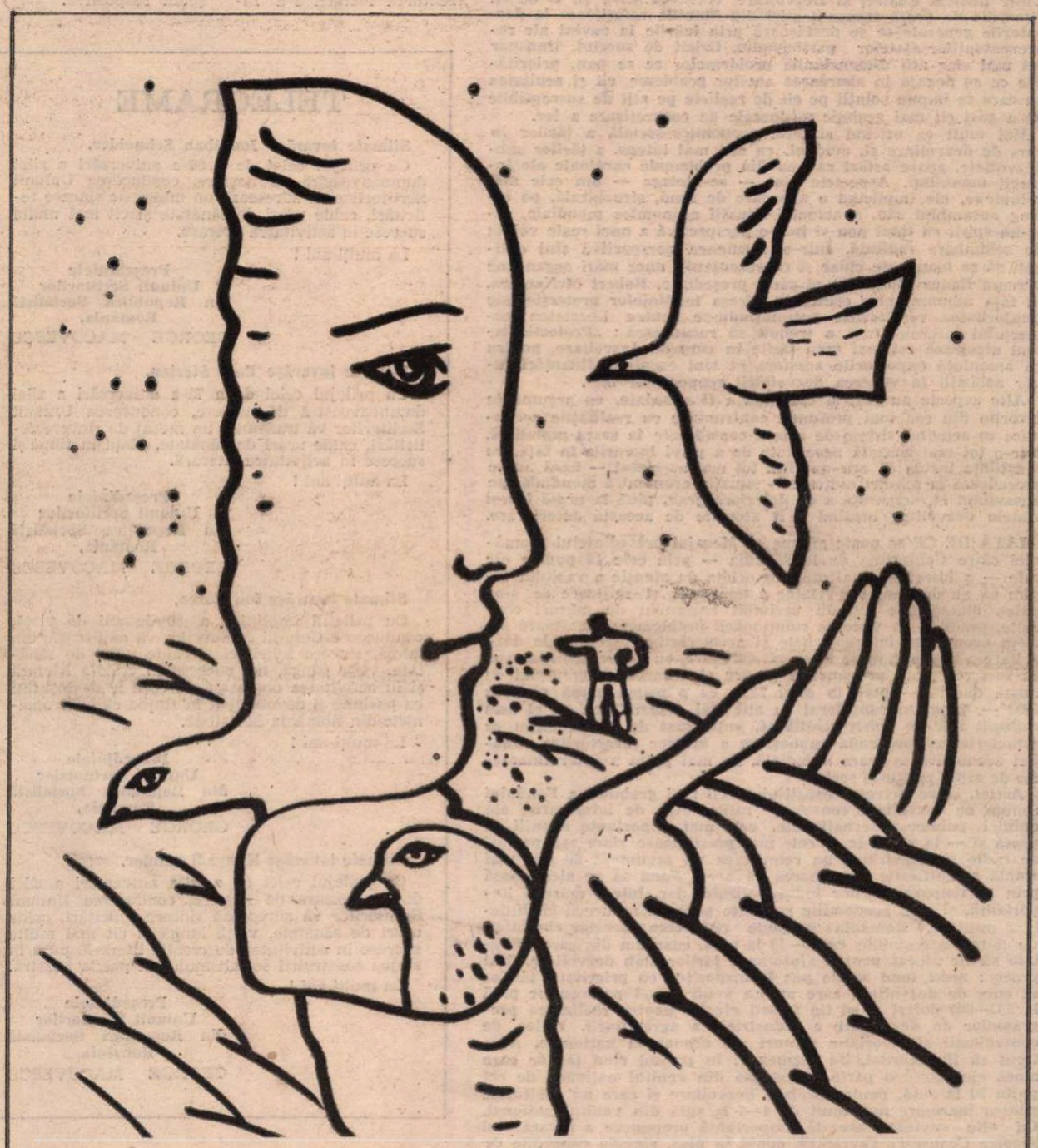
ÎN viața unei națiuni, tărîmul culturii este locul de întîlnire al generațiilor, în ivire neîntreruptă și înnoire firească, spațiul de recunoaștere a ființei și de întîmpinare a valorilor, în care individ și societate, național și universal, se întorc din abstract și general în relief și culoare, în pagină scrisă și spectacol imaginat, sub semnul bucuriei creației. Lumea contemporană, singura dată propriei noastre gîndiri, din care ne îngăduim să prevedem și să pregătim forme existențiale viitoare, îngăduie acestui tărîm jocul și gravitatea, dezvăluirea chipului social și spunerea unor adevăruri, răstimpul de cunoaștere mai bună a oamenilor și a propriului tău loc între oameni. Cînd spunem acestea ne gîndim la formele culturii pe care spiritul și legile societății noastre le oferă maselor largi populare, la formele pe care aceste mase le scot la lumină, la ceea ce oamenii din toate mediile sociale au dreptul, posibilitatea și obligația să confere vieții lor într-o adevărată democrație a culturii. Șirul fără oprire al manifestărilor pe care le cunoaște țara sub nobilul generic al Cîntării României dezvăluie această impresionantă realitate a izvoarelor culturii, într-un timp recunoscut al tuturor, cîtă vreme căile spre instituțiile de cultură își găsesc în felul acesta unica lor justificare.

După trei ani de experiență în organizare, de oferire a unui statut pozitiv artei amatorilor, de afirmare într-un mod fără precedent a tradițiilor folclorice, de călăuzire în forme noi a tineretului școlar spre felurite moduri de manifestare (creație artistică și științifică), de participare a Televiziunii, Radioului și Presei, a personalităților culturii la punerea în valoare a talentelor, pe scenele caselor de cultură, în cenacluri, în concursurile județene și în toate formele de selecționare, putem vedea mai bine ce gînd înalt a dus la această înmănunchere a valorilor culturii națiunii noastre, menită să creeze acel orizont spiritual în care să se vadă individualități și personalități, fără sentimentul posibil oarecînd al singularizării, al inutilității operei lor. Drama intelectualului într-o societate a contradicțiilor fără ieșire, dintr-un timp în care s-au creat opere inegalabile cu credința în națiune și în demnitatea spiritului său, dar și cu durere, în spațiul limitat al afirmării prin zonele umbroase ale analfabetismului, a rămas un motiv de literatură. Tărîmul culturii n-a fost însă niciodată pustiu, forme de organizare s-au găsit întotdeauna, oameni de inimă le-au sprijinit, și dacă ne gîndim la ASTRA ori la ALBINA, ca instituții călăuzitoare, la devotamentul marilor cărturari, istorici, scriitori, sociologi, folcloriști, la cîți au pus în lumină valorile de neprețuit ale limbii, artei, culturii materiale a poporului nostru, la cîte manifestări culturale au dus în lumea satelor și în cartierele orașelor gînduri de lumină, înnoitoare, înțelegem pe ce tradiții se așează lucrarea de adînci semnificații prin înseși legile istoriei, a Cîntării României.

Iată ce ne îndeamnă să vedem în momentul de față ce mare eveniment cultural este și trebuie să fie această realitate a culturii maselor populare, pentru afirmarea căreia sînt create în toate orașele și comunele acele monumente ale timpului nostru care sînt edificiile teatrelor, caselor de cultură, școlilor și căminelor culturale, în rostul și în programul cărora nu mai poate fi vorba de manifestări întîmplătoare, de apariții efemere, de spații albe. Evenimentul cultural primește virtuțile timpului în care se înscrie, o personalitate artistică se adresează unui public el însuși posesor al dreptului afirmării, valoarea unei cărți ori a unui spectacol nu jignește libertatea nimănuia, după cum o creație tehnică nu apare în gol, fără o posibilă cale de înfăptuire.

Într-un asemenea climat cultural și viața literară cunoaște multiple forme de participare, în care sensul literaturii și rostul cărților pot să fie teme de comunicare și motive de învățătură, fără a mai vorbi de prezența scriitorilor în programul însuși al Cîntării României. În această privință, ar fi timpul să ne întrebăm dacă în orizontul acestui impresionant program cultural, alături de tot ce s-a integrat pînă acum, ca festivalurile Eminescu, Bacovia, Sadoveanu, nu-și pot avea locul, după un calendar păstrat cu sfințenie, festivaluri Coșbuc, Rebreanu, Goga, Blaga, Creangă, Caragiale, Brâncuși, Arghezi, Enescu, Luchian, Vlaicu, Iorga, Pârvan, spre lauda județelor țării și a întregii noastre culturi. Ce ar însemna aceasta pentru tineretul țării este de prisos a mai spune. În aura lor s-ar arăta întreagă iubirea care duce la afirmarea creațiilor întregului popor.

„România literară"



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Amintire

■ ARGHEZI a dat limbii române, sintaxei, stilului o lecție supremă de rigoare artistică. Sub penița lui călită în acizi, cuvintele renăscură. Alcătuirile lor, surprinzătoare, refac printr-un cutremur molecular energii uitate sau doar adormite. Vorbim de la Arghezi mai sprinten, mai economic și mai cu nerv. În fața leșinului idilist, tratamentul nu putea fi decît dur, programatic de dur și de radical, ca-n orice reformă : „Întinsă leneșă pe canapea / Domnița suferă în cartea mea. / Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește".

Noi toți, orice s-ar spune, de azi și de mîine, îi sîntem și îi vom rămîne datori acestui geniu național al nostru, al cărui testament estetic lăsat nu poate fi acoperit de nici un fel de răsplată.

Luni, 21 mai, Arghezi ar fi stat călare, năzdrăvan, pe dubla cocoașă a lui 99...

Cu mulți ani în urmă, într-o zi de început de iunie, singur și de capul meu luam drumul Mărțișorului. De ce ? Nu știu. Și asta poate să fie o legendă. Pe uliță mergînd, — drum de sat, — îl văzui de departe pe meșter instalat în pragul porții deschise cu un coș de cireșe în față. Nici un client. Doar oferta... Înțelesei pe loc situația. Poetul, aprig în viață ca și în artă, desfăcea produsul fizic al livezii sale, gata clasică.

Puteam să par un mușteriu. Aș fi putut fi un mușteriu... Dar și poziția vînzătorului din poartă putea să fie o poziție studiată. „E dat în paște !" șopti demonul lucidității care se pare vorbește curent românește.

Făcui stînga-mprejur, plecai... În iunie însă, cînd văd cireșe, mă gîndesc la Arghezi.

Constantin Țoiu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PROBLEME CARDINALE

OPINIA PUBLICĂ internaţională acordă, în continuare, un deosebit interes lucrărilor celei de a V-a Conferinţe a Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.) şi, zi de zi, agenţiile de presă transmit ştiri din Manilla referitoare la dezbaterile generale ce se desfăşoară prin luările la cuvînt ale reprezentanţilor statelor participante. Oricît de succint, transpar tot mai clar atît dimensiunile problemelor ce se pun, priorităţile ce se degajă în abordarea acestor probleme, cît şi acuitatea cu care se impun soluţii pe cît de realiste pe atît de susceptibile de a găsi cît mai grabnic mijloacele de concretizare a lor.

Mai mult ca oricînd situaţia economico-socială a ţărilor în curs de dezvoltare şi, evident, cu atît mai intens, a ţărilor subdezvoltate, apare astăzi ca una din problemele cardinale ale întregii umanităţi. Aspectele sînt — se-nţelege — din cele mai complexe, ele implicînd o abordare de fond, structurală, pe întreg ansamblul său, a actualei situaţii economice mondiale, într-un spirit cu totul nou şi într-o perspectivă a unei reale voinţe de schimbare radicală. Într-o asemenea perspectivă sînt obligaţi să se manifeste chiar şi reprezentanţii unor mari organisme precum Banca Mondială, al cărei preşedinte, Robert McNamara, în faţa numeroaselor critici la adresa tendinţelor protecţioniste (majoritatea vorbitorilor pronunţîndu-se pentru libertatea comerţului internaţional) **a trebuit să recunoască : „Protecţionismul afectează cel mai greu ţările în curs de dezvoltare, pentru că ameninţă exporturile acestora ce sînt esenţiale finanţării unor achiziţii în vederea dezvoltării economiilor lor".**

Alte aspecte au fost şi continuă a fi abordate, cu argumente izvorîte din cea mai profundă confruntare cu realităţile economice în actualul sistem de relaţii considerate la scara mondială, într-o tot mai acuzată necesitate de a privi lucrurile în faţă, cu conştiinţa lucidă că într-un ritm tot mai accelerat — dacă nu se procedează la măsuri radicale — situaţia economică mondială, pe ansamblul ei, ameninţă a se deteriora grav, pînă la urmă înseşi statele dezvoltate urmînd a fi afectate de această deteriorare.

IATĂ DE CE se poate afirma că **Mesajul preşedintelui României către Conferinţa de la Manilla — prin cele 10 puncte ale sale — a intrat tot mai mult în orbita de atenţie a vastului forum ca un document revelator a unor căi şi mijloace ce s-ar putea materializa într-un veritabil** ansamblu de măsuri concrete, practice, **în vederea soluţionării problemelor arzătoare ale vieţii economice internaţionale şi accelerării procesului de dezvoltare a ţărilor rămase în urmă. Ca atare, cu un deosebit interes au fost receptate propunerile pentru** elaborarea programului de lungă durată — **pînă în anul 2000, cu o primă etapă pînă în 1990 —, program considerat cu atît mai plauzibil cu cît el este chibzuit într-un spirit echilibrat, impregnat de acel realism ce caracterizează profunda cunoaştere a tuturor resorturilor situaţiei economice la scara mondială, nu mai puţin a determinantelor de ordin politic şi social.**

Astfel, în ce priveşte constituirea cît mai grabnică a Fondului comun de dezvoltare convenit, mijloacele de informare ale opiniei publice internaţionale, cele mai importante agenţii de presă şi — la rîndu-le — cele mai prestigioase ziare sau posturi de radio şi televiziune au relevat ca un argument de cea mai amplă semnificaţie propunerea ca acest Fond să se alcătuiască prin participarea ţărilor industrializate, dar, într-o măsură importantă, şi prin economiile realizate pe baza reducerii cheltuielilor militare. **România propune reducerea acestor cheltuieli** de către toate statele, **cu 10—15 la sută, cuantum din care jumătate să fie alocat pentru ajutorarea ţărilor slab dezvoltate. Mai precis : acest fond să fie pus la dispoziţie, cu prioritate, ţărilor în curs de dezvoltare care au un venit anual pe locuitor pînă la 500—600 dolari şi să fie folosit efectiv pentru realizarea programelor de dezvoltare a industriei, a agriculturii, căilor de comunicaţii şi celorlalte ramuri ale economiei naţionale. Ajutorul să fie acordat, de asemenea, în primul rînd ţărilor care alocă** ele însele **o parte însemnată din venitul naţional, de cel puţin 20 la sută, pentru propria dezvoltare şi care nu cheltuiesc pentru înarmare mai mult de 4—5 la sută din venitul naţional. Cu alte cuvinte, această importantă propunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu relevează, odată în plus, elevata concepţie ce caracterizează întreaga poziţie a României privind propăşirea păcii şi a destinderii internaţionale. Aşa cum specifică însuşi textul respectiv : „Desigur, aceasta presupune renunţarea sub orice formă la folosirea forţei şi la ameninţarea cu forţa în viaţa internaţională, asumarea unor garanţii ferme, inclusiv de către Organizaţia Naţiunilor Unite, că ţările care, consacrîndu-se propriei propăşiri economico-sociale, nu-şi sporesc cheltuielile militare, nu vor fi victima nici unei agresiuni, a nici unei ingerinţe din afară, că se vor respecta cu sfinţenie suveranitatea şi independenţa lor naţională."**

DE AICI şi interesul deosebit al opiniei publice româneşti faţă de recentele ştiri privind faptul că îndelungatele tratative (aproape 7 ani) între U.R.S.S. şi S.U.A. asupra acordului SALT-2 au ajuns, cu excepţia, doar, a ultimelor detalii, în etapa într-adevăr finală şi că documentul respectiv va purta semnătura lui Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Sovietului Suprem al U.R.S.S., şi a lui Jimmy Carter, preşedintele S.U.A., ceremonia urmînd a avea loc la mijlocul lunii viitoare la Viena.

Se cunoaşte cu cîtă consecvenţă conducerea de partid şi de stat a ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a susţinut necesitatea limitării, cantitative şi calitative, a armelor strategice ofensive, — aceasta ca o premisă în plus în perspectiva lichidării cursei înarmărilor, a păşirii concrete spre dezarmarea generală şi în primul rînd a celei nucleare. În cuvîntarea rostită la 1 decembrie 1978, de pildă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu afirma : „Noi acordăm o importanţă deosebită convorbirilor SALT-2 dintre Uniunea Sovietică şi S.U.A. şi considerăm că, deşi au un caracter limitat, încheierea lor cu succes ar avea o influenţă pozitivă asupra destinderii în Europa şi pe plan mondial".

Cu atît mai vădită devine această poziţie programatică a politicii noastre, cu cît ea se leagă structural de activitatea intensă pentru înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale, cale pe care — prin despovărarea popoarelor de grelele cheltuieli de înarmare şi, totodată, prin îmbunătăţirea climatului general de cooperare, s-ar putea, însfîrşit, păşi cu mai puţină dificultate şi cu mai îndreptăţită nădejde, spre edificarea unei lumi a păcii şi echităţii sociale.

Cronicar

Viaţa literară

Expoziţie de carte pentru copii

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Galaţi, Biblioteca „V. A. Urechia", Centrul judeţean de librării şi Consiliul judeţean al pionierilor şi şoimilor patriei au organizat, în cadrul „Anului internaţional al copilului", o suită de manifestări ce se desfăşoară pînă la încheierea lunii în curs. În cadrul lunii respective, la Biblioteca „V. A. Urechia" a fost inaugurată o amplă expoziţie de cărţi pentru copii. Cu prilejul vernisajului, a fost lansată noua lucrare a lui **Al. Mitru,** „Legendă valahă" (cuprinzînd romanele „Săgeata căpitanului Ion", „Vulturii de foc" şi „Strălucita sabie") apărută în Editura Ion Creangă. Prezentarea lucrării s-a făcut şi la Biblioteca municipală din oraşul Tecuci, la librăria centrală din Galaţi şi la şcoala generală din comuna Independenţa.

La manifestările respective au participat **Nedelcu Oprea,** directorul Bibliotecii „V. A. Urechia", **Marcel Ionescu,** director adjunct al acestei instituţii, **Al. Lupu,** preşedintele Casei pionierilor şi şoimilor patriei din Galaţi, **Elena Păstrămoiu,** comandanta unităţii de pionieri a şcolii generale nr. 29, Galaţi, **Ştefan Andronache,** directorul Bibliotecii municipale din Tecuci, **Iordache Birsan,** profesor la şcoala generală din comuna Independenţa, secretar al Comitetului de partid, **Constantin Ştefan,** directorul şcolii respective.

TELEGRAME

Stimate tovarăşe Jonathan Schneider,

Cu prilejul celei de a 80-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate şi cît mai multe succese în activitatea literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe Paul Sterian,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă în tihnă şi succese în activitatea literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe Ion Horea,

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează, din inimă, sincere felicitări şi calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în creaţia literară şi în activitatea obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba culturii umaniste din România Socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe Kanyadi Sandor,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în activitatea de creaţie literară, pusă în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.
GEORGE MACOVESCU

Vizită de documentare

● Poeţii şi prozatorii **Teodor Balş, Petre Bărbulescu, Nicolae Dragoş, Uliver Lustig, Ion Gheorghe, Fănuş Neagu, Nelu Oancea, Vintilă Ornaru, Cornel Popescu, Claudiu Tănăsescu, Vasile Zamfir** au făcut o vizită de documentare, întîlnindu-se cu militari care lucrează la construirea canalului Dunăre — Marea Neagră. Scriitorii au parcurs întreaga porţiune de canal care va fi executată de către unităţi ale armatei. Oprindu-se la diferite puncte de lucru, oaspeţii au luat cunoştinţă de hărnicia, priceperea şi entuziasmul ostaşilor care lucrează pe şantierele respective. La unul din punctele de lucru s-a desfăşurat o frumoasă şezătoare literară dedicată partidului, patriei, armatei.

Grupul de prozatori şi poeţi s-a întîlnit în zilele următoare cu cadre şi militari din garnizoana Tulcea, în cadrul unui festival literar.

150 de ani de presă românească

● **George Muntean** a conferenţiat la Iaşi, în cadrul **Prelecţiunilor „Junimea",** organizate de Muzeul de literatură al Moldovei, despre **150 de ani de presă românească.** Cu aceeaşi ocazie a avut loc, la **Casa V. Pogor,** vernisajul expoziţiei **Presa românească de-a lungul vremii.**

Studioul „T 94"

● La Craiova şi-a inaugurat activitatea, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor, o nouă instituţie culturală — Studioul de teatru şi poezie pentru tineret, „T 94". Formată din tineri muncitori, studenţi, elevi, intelectuali, noua instituţie de artă şi cultură îşi propune să descopere şi să valorifice tinere talente, asigurînd o mai bună integrare între teatrul profesionist şi cel de amatori, să creeze un cadru propice de experiment şi dezbatere a unor teme educative care interesează tineretul.

Festival „Alexandru Macedonski"

● La Teatrul din Craiova s-a desfăşurat, cu prilejul sărbătoririi a 125 de ani de la naşterea lui Al. Macedonski, un festival de poezie şi muzică. Participanţii la festival au vizitat expoziţia de documente amenajată în casa în care a copilărit poetul, aflată pe o colină din vecinătatea satului Pometeşti, unde s-a desfăşurat un moment poetic. De asemenea, la casa de cultură din Calafat a avut loc o şezătoare literară, iar la liceul de filologie-istorie din Craiova a fost deschisă o expoziţie de manuscrise, cărţi şi alte materiale, constituind mărturii macedonskiene. Cu acest prilej, a fost organizată şi o seziune de comunicări cu tema „Macedonski şi modernitatea literaturii române". Au participat **Valeriu Armeanu, Vasile Băran, Ştefan Bossun, Virgil Carianopol, Romulus Cojocaru, Sina Dănciulescu, Mihai Duţescu, Ludmila Ghiţescu, Ovidiu Ghidirmic, Ilarie Hinoveanu, Ion Horea, Claudiu Moldovan, Ştefan Malmare, Nicolae Petre, Marin Sorescu, Violeta Zamfirescu.**

Şi-au dat concursul actorul **Tudor Gheorghe** şi formaţiile de muzică „Dacii" şi „Triton".

Manifestările s-au desfăşurat în prezenţa tovarăşilor **Ion Cetăţeanu,** secretar al Comitetului judeţean Dolj al P.C.R., şi **Constantin Drăgoiescu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Evocare Paul Zarifopol

● Tradiţionala seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13", a omagiat personalitatea lui Paul Zarifopol, în întîmpinarea aniversării a 105 ani de la naştere şi comemorării a 45 de ani de la moarte. Despre omul şi criticul Paul Zarifopol au vorbit **Şerban Cioculescu, C.I. Gulian, Barbu Brezianu, Ecaterina Caragiale-Logadi, Al. Paleologu, Al. Săndulescu, D. I. Suchianu.**

Actorul **Dinu Ianculescu** a citit pagini din corespondenţa lui Paul Zarifopol cu I. L. Caragiale.

Cenacluri literare

● Cenaclurile literare „Relief românesc" (al cadrelor didactice din Bucureşti) şi „Al. Odobescu" (al judeţului Ilfov) au organizat la liceul industrial „23 August" şi la căminul cultural din comuna Cernica două medalioane dedicate scriitorilor Alecu Russo şi Gala Galaction. Cu acest prilej, au fost prezentate volumele de versuri „Pe treptele timpului" de **Gh. Duţă Micloşan** şi „Erata dorului" de **Gh. Popescu Ger.** Totodată, au avut loc seri de poezie patriotică. Au participat **Alex. Andrei, Gh. Băjenaru, Ion Costea, Viorel Cozma, Valeriu Cimpeanu, Valeriu Filimon, Grigore Filip, Adriana Neculin, Valentin Ghelan, Victor Stoleru, Ion C. Ştefan.**

● La şedinţa recentă a cenaclului literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont", au citit poeme **Florica Nubert, Camelia Lobonţ şi Aquilina Bîrăescu.** Au luat cuvîntul **Ion Arieşanu, Olimpia Berca, N. Ţirioi, Marcel Turcu, Andrei Lillin, Alexandra Indrieş.** Au fost prezentate, de asemenea, parodii şi epigrame de **Marius Munteanu şi Ion Velican.** Şedinţa a fost condusă de **Mircea Şerbănescu.**

SEMNAL

● **Tudor Vianu — OPERE VIII.** Volumul, reunind studiile de filosofie a culturii **(Raţionalism şi istorism, Introducere în teoria valorilor, Filosofia culturii** şi, în **Addenda,** partea a doua din **Curs de sociologie — Sociologia culturii),** apare în ediţia îngrijită de Gelu Ionescu şi George Gană. **(Editura Minerva, 184 p., 17,50 lei, 3 750 ex.).**

● **Szilágyi Domokos — POEME.** Selecţia din volumele **Vis pe aeroport** (1962), **Dansul iubirilor** (1965), **Vrăjitorul** (1967), **Enciclopedia imaginaţiei** (1967), **Adio de la tropi** (1969), **Conferinţă de presă** (1972) şi **Timp median** (1974), alcătuită şi tradusă din limba maghiară de Constantin Olariu, este precedată de **Un gînd pentru Szilágyi Domokos** aparţinînd lui Nichita Stănescu : „Szilágyi Domokos astăzi este o rază de la stea, delicateţea lui existenţială mutind-o în amintirile noastre despre făptura lui sensibilă. Ce om a putut să fie, ce om ! Semăna mai degrabă cu un vers. El a fost omul-vers. Ce ochi putea să aibă, Doamne, ce ochi ! Parcă ai tuturor poeţilor ! Ochi homerici. Vedea cu întreaga lui fiinţă, rîdea cu rîsul norilor, plîngea cu o sare plină de valurile mării. Ne-am îmbrăţişat. Şi acum ne îmbrăţişăm. El dusu-s-a rămînînd. Eu rămas-am ducîndu-mă. El n-a fost, ci, cum spun basmele, el «a fost odată, ca niciodată şi dacă n-ar fi nu s-ar povesti»" **(Editura Cartea Românească, 154 p., 10 lei, 770 ex.).**

● **Eugen Simion — TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII. JURNAL PARIZIAN.** Reluăm din postfaţa ediţiei a II-a, revăzute şi adăugite : „Cred şi eu, cum cred mulţi scriitori, că într-o lume în care bogăţia şi puterea sînt distribuite în chip inegal, popoarele se pot confrunta, în chip egal, în domeniul culturii. Şansa de a ne impune prin valorile noastre culturale ne stă în faţă". **(Editura Cartea Românească, 432 p., 14,50 lei, 15 910 ex.).**

● **Elena Loghinovski — DE LA DEMON LA LUCEAFĂR.** Incursiune în istoria acestui motiv poetic, capitolele lucrării ocupîndu-se de **Preliminariile motivului în literatura europeană, Constituirea motivului în literatura rusă, Drumul Demonului spre desăvîrşire, Demonul la apogeul împlinirii sale şi Demonul la răscruce de veacuri. Un nou motiv literar : Luceafărul. (Editura Univers, 264 p., 10 lei, 3 610 ex.).**

● **Octavian Dolcin — NELINIŞTEA PURPUREI.** Reluăm din acest volum de debut, prezentat de Anghel Dumbrăveanu şi Gheorghe Grigurcu, poemul **Lamura :** „Lacrimă înrourată lamura / precum raza ce adie fruntea ta. // Se apleacă-nsore izvoare lamura / cum se-apropie de tine viaţa mea. // Vino să privesti cu mine lamura / cînd îşi lasă geana cîte-o stea // s-auzim cum lin se frînge lamura / parcă-ar fi în mîngîiere mîna mea". **(Editura Facla, 60 p., 5,25 lei, 2 170 ex.).**

● **Crişan Constantinescu — CĂLĂTORII.** Culegerea de „poezii şi cîntece pionieresti" cuprinde ciclurile **Pămînt însorit, Şcoala noastră şi La drum. (Editura Ion Creangă, 80 p., 3,75 lei, 30 000 ex.).**

● **Gh. Duţă-Micloşanu — PE TREPTELE TIMPULUI.** Transcriem din acest volum de debut, alcătuit din poezii citite în cadrul Societăţii literare „Relief românesc", versurile din **În aceste seminţe :** „În aceste seminţe de arbori / Ca o ploaie de stele, tîrzii, / Se ascund cîntecul păsărilor / În poroasul lor sore departe ! / În aceste seminţe de arbori / Dansează pădurea de mîine..." **(preţ şi tiraj neprecizat).**

LECTOR

Dialectica valorii

ÎN FREAMĂTUL constructiv al României de azi, literatura își asumă noi trepte de exigență valorică. Poezia, proza, dramaturgia asimilează contemporaneitatea dintr-o amplă perspectivă, investind inteligență, fantezie și sensibilitate în opere ce aspiră spre creația monumentală. După trei decenii de acumulare cantitativă, căreia îi corespunde pe plan estetic un proces de continuitate, de constanță relativă și dinamică, literatura națională evoluează vizibil către o nouă determinare calitativă, apropiindu-se de pragul altei epoci clasice.

Stocajul cantitativ a depășit adesea, în ultimii ani, limita stabilității calitative anterioare, a adus modificări valorice, parțiale sau totale, în activitatea multor scriitori, solidificindu-se în opere caracterizate prin adinci condiționări plurivoce, deschise spre eternul uman, capabile a descifra sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale. În **Aventuri lirice**, 1963, Geo Dumitrescu propunea o interpretare mitică a cotidianului. Cu **Laus Ptolemaei**, 1968, și **Necuvintele**, 1969, Nichita Stănescu gîndește ceea ce numim în gramatică obiecte într-o libertate absolută, utilizînd ființele, lucrurile, noțiunile abstracte și relațiile dintre ele ca simplă materie lexicală într-un univers poetic antimaterial. Prin poemele incluse în ciclul **Trib**, 1971, Ion Caraion realizează o viziune escatologică, în care proiectează neliniștile și speranțele omului contemporan. **Hanibal**, 1972, a adăugat poeziei lui Eugen Jebeleanu o distinctă dimensiune semnificativă. Opera nou creată nu mai seamănă valoric cu scrierile similar tematice, anterioare sau contemporane ei. Primul volum din **Morometii**, 1955, se distanța diacronic și sincronic de proza cu tematică identică, înfățișîndu-ne o lume rurală preocupată de alte aspecte existențiale, în comparație cu umanitatea imaginată de M. Sadoveanu și L. Rebreanu.

Se instituie, astfel, o perpetuă substituire a vechiului cu noul, desfășurată sub auspiciile legii dialectice a trecerii de la schimbări cantitative la transformări calitative. Constituind expresia unor prefaceri intense, profunde, saltul calitativ, ca moment al discontinuității, reordonează elementele structural caracteristice în sinteze originale. Noua calitate are caracter integrator, particularizează o substanță ideatică inedită în forme adecvate, ce contrastează, uneori, cu proprietățile esențiale, generale și specifice valorilor unui anume timp istoric, deoarece scriitorul de excepție asimilează, desăvîrșind, cu un mare coeficient de individualitate, experiența antecesorilor. Apariția lui Eminescu, de pildă, a fost pregătită de o succesiune de etape tranzitorii, de care poetul însuși a fost conștient. Elogiul adus înaintașilor în prima parte a poemului **Epigonii** nu este întîmplător.

Fenomenul a fost intuit de G. Călinescu în **Echilibrul între antiteze** („Viața literară", II, nr. 42, 19 mart. 1927, p. 1), secvență reprezentativă pentru gîndirea sa estetică. Demonstrația călinesciană se desfășoară în spiritul materialismului istoric, cu deosebirea că nu utilizează terminologia marxistă. În analiza „spectacolului cronologic al luptei ritmice" dintre un „conținut și o formă", G. Călinescu expunea în fapt legea schimbărilor cantitative în transformări calitative. După fiecare epocă de maturitate artistică, „pentru a împinge arta mai departe, inteligența sfarmă, disociind unitatea operei, deformînd-o, într-o direcție sau într-alta. Urmează apoi o nouă încercare de restabilire a celor doi termeni reînnoiți, într-un echilibru ce constituie un nou clasicism".

Valoarea artistică nou creată există potențial, dar ea trebuie valorizată printr-un demers critic apreciativ. Exprimînd „întreruperea gradualității" (Lenin), valoarea întîmpină firesc în procesul afirmării și recunoașterii obstacole temporare, după cum spiritele care tulbură conștiințele sînt, deseori, primite cu relativă reticență, manifestare explicabilă prin interacțiunea dintre factorii subiectivi și obiectivi.

În perioada afirmării sale, Eminescu a fost vehement negat de contemporani și, alături de el, T. Maiorescu pentru că a avut intuiția să-l așeze, numai după trei poeme publicate în „Convorbiri literare", imediat după V. Alecsandri, „regele" neîncoronat al poeziei. (Versurile din „Familia" fie că nu le-a cunoscut, fie că, știindu-le, le-a ignorat premeditat, deoarece nu i-ar fi slujit demonstrației). Peste ani, paginile „Revistei contemporane" stau mărturie incomprehensiunii epocii. Chiar oameni cultivați, ca B. P. Hasdeu sau Al. Macedonki, nu au „înțeles" semnificația liricii eminesciene, ca să nu mai amintim de studiile vulgar negatoare ale lui A. Densusianu ori Gramma. Însă negarea calității precedente se desfășura ireversibil; Eminescu suprima formele vetuste și reținea selectiv elementele viabile printr-un act creator în care deosebirea și identitatea, tradiția și inovația se dizolvau organic într-o operă monumentală. Valorizarea începută de T. Maiorescu a avut drept consecință, în anii următori, modificarea generală a gustului, a sensibilității și a rafinării limbajului artistic. Prin intermediul **„poetului național"** contemporanii și-au lărgit cîmpul axiologic: după Eminescu nu a mai fost cu putință să se scrie ca înainte de Eminescu!

Opera lui T. Arghezi a trecut printr-o receptare similară. După apariția **Cuvintelor potrivite**, mai bine de un deceniu, numeroși cititori au avut sentimentul că se află în fața unei poezii incifrate, ermetice. De aceea, în 1945, în studiul despre marele poet, Șerban Cioculescu se simțea dator să elucideze în prealabil cauzele „obscurității" lui. Elocvente exemple oferă evoluția prozei și a criticii. T. Arghezi respingea, în „Cugetul românesc", romanul **Ion**, reproșîndu-i lui L. Rebreanu artificialitatea limbii. Lipsa de popularitate în deceniul al IV-lea a romanelor: **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust** a fost notorie și în **Istoria literaturii române...** G. Călinescu a explicat, lucid, cauzele. Împotriva aceleiași **Istorii...** a izbucnit în 1941 o furibundă campanie. După apariție, în 1953, **Bietul Ioanide** a fost întîmpinat cu un cor de proteste. „Suceala" personajelor imaginate de D. R. Popescu și N. Velea a trezit dezaprobarea între anii 1959—1964 ca, apoi, o nouă generație critică să descopere în aceeași tipologie o autentică umanitate. Și exemplele pot continua.

FENOMENUL se explică prin acționarea legii progresivității, a evoluției literaturii în genere și a poeziei îndeosebi. Negația dialectică definește un proces real, constructiv, o transformare calitativă la nivelul structurii operei literare, care-și împrospătează periodic și radical mijloacele de expresie și modifică perspectiva asupra realității. Negația are un caracter necesar și din mulțimea elementelor calitative ce redimensionează conceptul de valoare, cîteva se impun cu necesitate.

De la asemănări concrete și exterioare cu modelul din „viață" ce caracterizau și caracterizează „poezia lenească", după expresia lui Ion Barbu, marea lirică a ajuns la similitudini interioare, cu un anumit grad de abstractizare. Planul denominativ este tot mai frecvent dublat cu un plan semnificativ, poetul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea. Operei i se infuzează astfel sensuri multiple, capabile a declanșa plurale asociații, profunzimea accentuînd dificultatea „înțelegerii". Aluziile la ființe, lucruri și evenimente despre care cititorul nu are cunoștință, ori este incomplet informat, notația unor presimțiri indefinibile, a unor gînduri neduse pînă la capăt sînt des întrebuințate. Uneori, poetul se menține la hotarul dintre vis și realitate, visul aureolînd contururile comune ale lumii fenomenale. Alteori, spațiul poemului se umple de mișcare, dar deși mai totdeauna au un sens, faptelor le lipsește coerența integrală și încercarea de a le subsuma unui discurs logic este cu neputință, deoarece poetul nu comunică „în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii" (G. Călinescu).

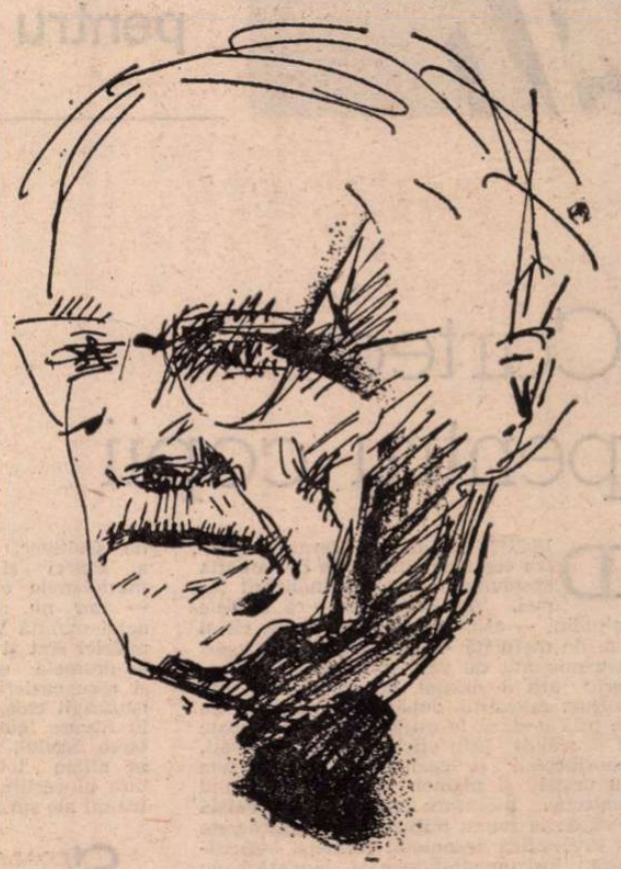
Opera literară exprimă la alt nivel o formă specifică a experienței comportamental umane, dar expresia eliptică și intensificarea polivalenței lexicale limitează accesul. Lirica modernă este mai cu seamă un fapt de limbaj și poetul nu mai neglijează exprimarea în favoarea exprimatului, fiindcă poezia „există numai datorită unei continue recreări a limbajului" (Aragon). Poetul sparge tiparele limbii, regulile gramaticale și ordinea retorică, năzuind să reclădească lumea prin cuvînt. De aceea, coboară deseori spre timpul mitic al începuturilor, spre haosul primordial, plăsmuind noi cosmogonii prin re-creare sau lucidă de-creare. Revolta avangardei împotriva academismului a echivalat cu întoarcerea către o cosmogonie a de-creației, pe care o experimentase anterior Rimbaud și Lautréamont.

Intrînd în zona de iradiație a temelor fundamentale, marii prozatori și dramaturgi intuiesc, dincolo de efemeritatea cotidianului, realități dinamice latente. Ei investighează realul dintr-un unghi inedit, așezînd umanul la convergența marilor întrebări ontologice de ieri și de azi : timp și istorie, dragoste și ură, viață și moarte. Aceasta presupune înfățișarea complexității fenomenelor sociale cu luminile și umbrele lor, abordarea adevărului obiectiv, nemistificat, cu îndrăzneala răspunderii artistice.

Legea negării negației nu exprimă exclusiv **negarea**, veriga hotărîtoare a evoluției, ci și **repetarea**, reluarea selectivă a cuceririlor artistice obținute în etapele istorice străbătute. În toate marile opere contemporane, privirea critică întîlnește interferențe dialectice între clasic și romantic, baroc și simbolism, real și ireal, concret și abstract, sincretism ce îmbogățește și luminează lăuntric „corola de minuni" a literaturii, realizînd în același timp legătura internă dintre trecut și viitor. Dialectica valorii se constituie astfel ca o nesfîrșită fuziune între repetabilitate și progres, între identitate și diversitate, sugerînd caracterul contradictoriu al devenirii.

Ion Bălu

LA 21 MAI 1880 S-A NĂSCUT TUDOR ARGHEZI



Portret de **C. Baba**

TUDOR ARGHEZI

TESTAMENT

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin ripi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așeaz-o cu credință căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpini.
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.

Am luat ocara, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptătirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

În dezbatere:

Literatura pentru copii

Cartea pentru copii

DISCUȚIILE asupra literaturii pentru copii nu sînt ferite de tentația absolutizării sau minimalizării temei. Aceasta pentru că ambele atitudini — atît cea de apologizare, cît și cea de mefiență — pot dispune, pe acest domeniu atît de vast și cu un relief valoric atît de inegal, de argumente din belșug. Adevărul, după opinia noastră, nu se află undeva la mijloc și nici nu poate fi dezvăluit prin etichetări, prejudecăți, idiosincrasii și legende de tip Pigaffeta cu uriași și pigmei. Fenomen profund dialectic, literatura pentru copii există încă de la ivirea mitului — își născocește și diversifică necontenit formele, încărcătura, instrumentalitatea și, lăudată sau ignorată de cartografii de specialitate, ea nu se rușinează să ocupe, ca și apa mărilor, o întindere mai mare decît continentele beletristicii adulților. Influența sa educativ-modelatorie este atît de covîrșitoare, contingentele de cititori atît de numeroase, de fapt nu categorii, ci generațiile înseși în ansamblul și succesiunea lor — încît manifestele pentru sau contra nu sînt în ultimă instanță decît risipă de timp. Ceea ce nu prisosește, ceea ce este binevenit și util, este așadar nu discuția asupra identității și semnalmentelor acestei literaturi, ci asupra sarcinilor sale educative, a modalităților sale de lucru, a șanselor sale de a-și spori influența, pe măsura idealurilor noastre umanist-revoluționare. Cu alte cuvinte, de a examina literatura pentru copii nu în anatomia cît în fiziologia sa, ca fapt estetic și educativ esențial, ca latură și instrument de formare a omului nou.

CE ESTE așadar cartea pentru copii și tineret ? Scriitorii răspund la această întrebare prin cărți. O bibliotecă de sute și mii de cărți, zestre milenară necontenit în sporire, alcătuiește acest răspuns despre care am putea spune chiar că s-a constituit înainte și independent de orice întrebare de teorie literară. Cîntecul, versul, basmul au încălzit, sînt sigur, leagănul omenirii și glăsuirea lor a luminat inima fragedă a copilului, la fel cum scutecele i-au încălzit mădularele.

De aceea, nu o dată, cînd aud crîncene întrebări teoretice de felul : „există oare o literatură pentru copii ?“, știu cu precizie că la mijloc nu e altceva decît teribilism. Pentru mine este la fel de limpede că există o asemenea literatură, cum este sigur că prima hrană este laptele și nu cutiile de conserve. Se spune însă adesea : „bună-rău, copiii mănîncă“ și, pornind de la adevărul acestei ziceri, recunosc că nu e de prisos să se discute despre calitatea cărții pentru copii și să reflectăm cu toată răspunderea la ce este, la ce trebuie să fie cartea aceasta, tocmai pentru a ieși din ambiguitatea acelui trist „bun-rău“...

Răspunsul nu poate fi o rețetă de felul „punem atît la sută fantastic, adăugăm atîta la sută aventură și humor, coacem la focul moale al sentimentalismului etc. etc.“ și aceasta chiar dacă în toate cărțile destinate copilăriei există, într-adevăr, aceste elemente. Dar ele nu sînt decît albia, făgașul. Apa vine de la izvor și tocmai aceasta îi hotărește minunata putere de a astîmpăra setea, de a rodi. Izvoarele cărții pentru copii sînt multe și felurite, dar absolut toate, fără excepție — fie că poartă numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gaidar, Andersen, Exupéry, Octav Pancu-Iași, Selma Lagerloff ș.a.m.d. — au în comun ceva : generozitatea părintească, frățeasca lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. Aceasta explică succesul lor. Și, la urma urmei, despre ce succes este vorba dacă nu tocmai despre faptul că micul cititor cîștigă în paginile cărților sale o lume de frați, de prieteni, de tovarăși de o viață. Copilul pornește în viață alături de Gavroche, de Huck, de Gulliver, de Micu Prinț, de Nică a Petrei și atîția alții, traversînd meridianele copilăriei spre polii rivniți — dar nu numai însoriți — ai planetei numită VIAȚA. Căci pe Marea Copilăriei sînt și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității, de pildă — naufragii chiar, un S.O.S. continuu bate în fiecare inimă de copil, măcar în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surîsului.

ȘCOALA e școală pentru foarte multe abc-uri și, în această necesară ucenicie, ea nu poate — și nu strică — să nu dea copiilor ceva din toate mostrele vieții reale, să nu le furnizeze, așadar, vaccinuri pentru toate împrejurările. Ca parte a vieții reale, „așa cum este“, școala nu poate fi și nu trebuie nici măcar visată expurgată de toate asperitățile : viața nici ea nu e numai caldă, numai bună, numai senină... Dar ea trebuie să dobîndească un echilibru, plantîndu-se în lumea copilăriei și camaraderie nu numai autoritate, vis, nu numai regulamente, libertate, nu numai recreații, înțelegere și păsuire, nu numai cataloage și note. Personal n-am putut izgoni cu totul supoziția copilăriei ca o convalescență de pe urma căreia copiii abia urmează să „se pună pe picioare“, să ducă abia pe urmă o viață pe deplin sănătoasă, pe deplin matură.

În ce mă privește, am găsit în literatura pentru copii tocmai terenul acestor investiții. Și mai presus de orice, am încercat să nu suspend respectul necesar copiilor și producției literare adresate lor. De altfel, n-am crezut niciodată și nu cred în apartheiduri literare. Există literatură mică, gîngav-impleticită, și pentru adulți. Este posibil însă ca textele kitsch pentru copii, textele de plagiatură a naivității, în genul atîtor cărți poștale copertate, să se fabrice mai ușor. Dar încolo ? Piinea pentru copii se face mai ușor ? Dar griul acestei piini ? E cu putință ca devizul literaturii pentru copii să fie diferit dar nu mai puțin încărcat : fascinantul, humorul, grațiosul, patetismul sau măcar tandrețea, parabola, paradoxul, vitalismul, epica densă, tot ceea ce contribuie la realizarea deontologiei sale formative, dar nu lipsită de hedonistică, iată atîtea „materiale“ nu la îndemîna oricui. Gellu Naum, Nina Cassian, Ion Caraion, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu, Aurel Rău, Sütö András, Constanța Buzea, Tiberiu Utan au scris și pentru copii. Ce-i drept, mai rar. N-aș conchide de aci că le-ar fi fost mai greu. Dar nici mai ușor. Aici, ca în orice alt domeniu de creație, a inventa este a înțelege. Survine așadar, în plus, dorința și obligația expresă de a-i face să înțeleagă. Or, în această translație de la scriitor la copil se pierde totdeauna ceva ca într-o traducere dintr-o limbă într-alta. Pierdere pe care, ca întotdeauna, o acceptă fie cei foarte puternici, fie cei aflați sub spectrul falimentării, ca într-o falie de refugiu.

Iar dacă trudesc, dacă trudim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să întruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vlăstare ale acestei mari familii, de frați mai mari, de tovarăși, să prindem mîna fiecărui copil de mîna caldă a eroilor noștri, în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele ținte ale vieții descoperind cît mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre comuniste. În acest sens văd în fiecare carte adevărată o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie ? Aceea care înaripează.

Mircea Sântimbreanu

CONSTANTIN BRÂNCUȘI : **Portret de copil**

■ În cinstea **Zilei internaționale a muzeelor** (18 mai 1979) și **Anului internațional al copilului** vor avea loc numeroase manifestări muzeale : **Simpozionul „Muzeele și copiii“** și vernisajul expoziției **Nicolae Tonitza** (vineri, 18 mai, la Muzeul de artă) ; un concurs de pictură sub genericul **Patria mea dragă** (vineri, 18 mai, la Muzeul colecțiilor de artă) ; vernisajul expoziției **Arta populară și copiii** (sîmbătă, 19 mai, la Muzeul satului). Alte manifestări, înscrise tot sub genericul **Anului internațional al copilului**, vor avea loc sub egida Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Muzeului de istorie a Municipiului București, Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa“, Muzeului literaturii române. Acțiuni similare sînt organizate și de muzeele din Oradea, Cluj-Napoca, Constanța, Sf. Gheorghe, Craiova și Galați.

Lucian Blaga despre arta copiilor

ÎN JURUL anului 1922, Lucian Blaga ia contact metodic cu experiența expresionistă, tentație ce-l conduce spre studiul artelor denumite de esteticianul Worringer „abstracte“. Astfel, în studiul său **Filosofia stilului** (1924) a definit foarte succint expresionismul. Pe această linie, în 1923, cu mult înainte de editarea primelor sale volume de filosofie organizate în trilogii, la numai cinci ani de la apariția volumului de debut — **Poemele luminii** (1919) — tînărul filosof publică un studiu special despre **Arta primitivului și a copiilor** („Lamura“, an IV, nr. 9, 1925, iunie, pp. 476—481).

Comentînd pe Worringer și cunoscîndu-i cu temeinicie opera, Blaga precizează o idee deosebit de nouă în publicistica noastră de specialitate, și anume că omul primitiv nu trăiește în acea prietenie intimă cu natura, „cum în romantismul nostru naiv sîntem obișnuiți să ni-l închipuim“. Dimpotrivă, e înconjurat de o lume pe care n-o înțelege și care-l zăpăcește prin diversitatea formelor sale ; el viețuiește necontenit într-un fel de frică spirituală, într-o tensiune între el și lume. Are o frică de spațiu (agorafobie). Primitivul, după opinia lui Blaga, simte nevoia unei lumi diferențiate și, înainte de toate, imobile și eterne. Cum nu găsește nicăieri această lume, și-o creează singur, între altele și în arta sa. Toate lucrurile pline de viață, complicate și diverse, le înlocuiește prin scheme abstracte, reduse la cîteva linii geometrice. „Primitivul fuge de conturul accidentului, al realităților, plăsmuindu-și aceste realități pe un plan abstract ; fluiditatea formelor firești e substituită prin forme fixe, în afară de spațialitatea și temporalitatea reală. Primitivul suferind de agorafobie sufletească, de frică de viață, nu prea greu de înțeles, pornește în arta sa de la linia dreaptă, inexistentă, absolută“.

Linia dreaptă e pentru primitiv întruparea concretă a siguranței desăvîrșite. După Blaga, sufletul primitivului își construiește simboluri ale necesarului și invariabilului, mai întîi în ornamentică. Figurile abstracte, geometrice ale picturii sale (dreapta ,triunghiul, pătratul, cercul) sînt pentru el nu un simplu joc, „o desfătare în frumoase iluzii“, ci „expresia unei adînci nevoi sufletești de siguranță și liniște“. Cu alte cuvinte, după Blaga, la originea artei nu stă tendința de a imita natura, ci tendința tocmai contrară, de a fugi de natură și de contingențele acesteia într-o lume de „abstracțiuni geometrice și de valori absolute“.

Aceste considerațiuni i-au venit în minte lui Blaga avînd în mînă, în 1923, un mic manual al unui pedagog român, un destoinic învățător, Marin Biciulescu, **Desenul și modelajul la copii.** Filosoful pornește de la ideea că asemănarea între mentalitatea copilului și a omului primitiv e un loc comun al psihologiei. Pe Blaga nu-l interesează aspectul pedagogic al problemei (ca pe autorul manualului), ci numai **arta copilului** în raport cu teoria lui Worringer despre arta primitivului. „E de ajuns, spune Blaga, să arunci o privire asupra unui șir de desene sirguincios muncite de cîțiva copii — diferiți ca inteligență și ca temperament — ca să vezi că ei își au, oarecum, **stilul** lor comun. Ceea ce caracterizează acest **stil**, e redarea schematică a lucrurilor. Avem parcă de-a face la ei cu aceeași voință de valori absolute, pe care Worringer o atribuie omului primitiv“.

Esteticianul observă că în desenele sale copilul are aceeași frică de multiplicitatea imediată a naturii și în consecință mintea lui se frămîntă să cucerească „noțiunile lucrurilor, constantele vastului relativism al simțurilor“. Desenul copilului are astfel, ca și o bună parte din „orientarea sa sufletească“, un „caracter abstract“. El iubește linia dreaptă, „simbol al mîntuirii din neliniștitul haos al datelor nemijlocite — tot așa de mult ca și omul primitiv“. Copilul desenează deobicei „noțiunea lucrului, adică valoarea lui constantă și nu lucrul însuși“.

Dar, filosoful adaugă : „Ar fi totuși greșit să se creadă că un copil vede numai atît cît e în stare să deseneze. Desenul se pune la el mai mult în slujba abstracțiunii decît a viziunii. De aici schematismul geometric al artei sale. Arta copilului trebuie s-o înțelegem în lumina străduințelor sale spre abstract. Prea e considerată în funcție de viziune și deci ca o icoană falsă a naturii. Arta copilului privită sub unghiul de vedere al tendințelor sale firești, **place în sine.** E o artă aparte care trebuie judecată în cadrul proprilor sale intenții inconștiente“.

Poetul și filosoful Blaga ia apoi un desen al unui copil, reprodus în cartea lui Marin Biciulescu, și îl descrie încheind : „Un artist ar trebui să privească aproape cu invidie acest desen desăvîrșit în felul său. Estetica ar cîștiga desigur inspirații noi și rodnice din adîncirea prin simpatie în aceste produse ale artei copilului. De altfel, curentele noi de artă au învățat multe de la copii“.

Problema a fost reluată ulterior de pedagogi și de esteticieni, la noi, ca și în alte țări, dar, fără să exagerăm în a fixa o anume dată protocronistă, Blaga e primul care o pune așa, discutînd arta copiilor în raport cu arta abstractă. Articolul pe care l-am comentat mai sus a rămas în periodicul în care a apărut și a fost citat și reprodus parțial tîrziu (Lucian Blaga, **Scrieri despre artă**, Ed. Meridiane, 1970). Într-o posibilă istorie a literaturii pentru copii și mai ales într-o și mai posibilă (și necesară) estetică a literaturii și artei copiilor, textul lui Lucian Blaga este un punct cardinal.

Emil Manu

Un cititor ideal

M-AM întrebat adesea cum se reflectă oare lumea în ochii unui om care n-a citit în viața lui nici o carte ? O lume netrecută prin cărți, nemodelată de ele, neinfluențată de litera lor, nu arată oare altfel decît cea descoperită **după lectură ?** Întrebare cît se poate de justificată, de vreme ce patima cititului se naște deobicei la o vîrstă la care nu știm încă mare lucru despre lumea care ne înconjoară. Pentru că lectura precede, de fapt, cunoașterea și, bineînțeles; o influențează !... Fiindu-ne primul îndreptar, am putea spune că numai prin ele, prin cărțile citite la o vîrstă „fragedă", descoperim de fapt complexitatea și frumusețea vieții, măreția sau tragismul acesteia. Disprețul și indiferența în fața cărților înseamnă implicit și dispreț față de om, față de complexa, contradictoria, complicata sa existență. Parafrazînd o afirmație care îi aparține lui Tudor Vianu — „Mi-e frică de omul căruia nu-i place muzica" — (afirmația aceasta l-a impresionat profund și l-a pus pe gînduri pe studentul care eram pe acele timpuri !) — aș încerca să spun că mi-e o teamă cumplită de omul care n-a citit în viața lui nici o carte... E aproape un truism să spunem că doar după ce am citit **Luceafărul** și **Război și pace** am devenit oameni în sensul cel mai plenar și mai complet al acestui cuvînt. Al. Paleologu mărturisea undeva că numai după ce a terminat de studiat **Critica rațiunii pure** a lui Kant s-a simțit bărbat. Cît de adevărată și de profundă este această afirmație nu mai cred că e necesar să o subliniem.

Să ne întoarcem, însă, la propria noastră copilărie, la cărțile pe care la acei ani fiecare dintre noi a ajuns aproape în mod obligator să le citească. În mod sigur primul autor care ne vine în minte este Jules Verne ! Edițiile acelea (ele apăreau pînă și în anii de cumplită sărăcie, de după război) cu ilustrații „originale", pe care tata mi le aducea de la oraș, așteptate cu sufletul la gură, cum aș putea să le uit ? ! **Copiii căpitanului Grant,** de pildă, m-a ajutat să intuiesc, să înțeleg ideea de **spațiu** ; prin cartea aceasta minunată fiindu-mi dat să descopăr necuprinsul lumii din care facem parte, lume străbătută de fluvii, udată de mări și oceane, năpădită, adesea, de o vegetație exotică și luxuriantă sau, dimpotrivă, o lume înghețată, polară, aflată foarte departe de miezul de foc al pămîntului (la care, tot prin intermediul romanelor sale, ne-a fost dat să ajungem), lume prin care trece excentricul și nemuritorul Paganel. (Tot așa, mult mai tîrziu, citindu-l pe Proust, mi-a fost dat să descopăr — de data asta, însă, nu cu bucurie, ci mai curînd cu o dureroasă neliniște — **timpul** în care viața noastră se „petrece" și pe care naratorul din **În căutarea timpului pierdut** îl străbate din nou, împovărat de conștiința amară a disoluției și a declinului...) Aș putea spune că pentru mine — în ciuda faptului că între timp am reușit, totuși, să străbat cu trenul o bună parte din Europa — mapamondul arată și acum la fel ca într-un roman de Jules Verne, că geografia, uneori fantezistă (de cele mai multe ori, însă, foarte exactă), a romanelor sale reprezintă în ochii mei singura, sau în tot cazul cea mai exactă, hartă a globului pămîntesc... Spațiul și timpul l-am descoperit mai ales prin intermediul acestor doi mari scriitori francezi, iar cele două „descoperiri" se află la o bună distanță una de cealaltă.

NICOLAE TONITZA : **Portret de fată**

În dezbatere: Literatura pentru copii

SE VORBEȘTE foarte mult în ultimul timp — mai ales teoreticienii „noului roman francez" au făcut mult caz în jurul problemei respective — despre acel **cititor ideal** care să se transforme într-un fel de colaborator al autorului, acel cititor capabil să completeze, cu ajutorul fanteziei sale, spațiile albe dintre rîndurile cărții. Cititor care să realizeze în primul rînd o lectură activă, aflată la mare distanță față de lectura leneșă a cititorului instalat comod în fotoliul lui care așteaptă să i se dea totul de-a gata, fără să fie dispus să-și bată prea mult capul. O carte e scrisă, deci, numai pe jumătate de către autorul ei, cealaltă jumătate trebuie lăsată pe seama cititorului, acesta fiind obligat „s-o continue", completînd, așadar, partea rămasă nescrisă...

Un astfel de cititor — la care aspiră, desigur, orice autor de romane (lăsînd la o parte, bineînțeles, exagerările proprii exegeților „noului roman", de vreme ce ne-am obișnuit cu ele și nu le mai luăm chiar în serios), un cititor colaborator activ, capabil să realizeze o lectură de o maximă intensitate, nu este, oare, în primul rînd copilul ? Mărturisesc că printre nostalgiile legate de propria-mi copilărie, cea mai puternică poate, și în același timp cea mai dureroasă, este aceea de a nu mai putea atinge ardoarea, emoția de care eram cuprins în acele timpuri îndepărtate în timpul lecturii. Incapacitatea de a mai **trăi** cărțile cu fervoarea, cu intensitatea de atunci îmi provoacă o răscolitoare suferință. Întîmplarea a făcut să citesc întîia oară **Învierea** lui Tolstoi la o vîrstă foarte juvenilă, încît o bună parte din paginile cărții mi-au rămas atunci neînțelese ; abia la o relectură, făcută mult mai tîrziu, cartea și-a dezvăluit secretele. Și totuși, recitind romanul lui Tolstoi, la anii la care el trebuie citit, am avut sentimentul că, în ciuda unor înțelegeri mult mai complete, cum era și de așteptat, ceva foarte important, un anumit lucru pe care l-am simțit la prima lectură (în copilărie, deci) îmi scapă : Poate acea extraordinară capacitate pe care o posedă orice copil de „a intra în pielea personajelor", de a trăi viața lor, de a se identifica, pînă la anihilare totală, cu eroii cărților citite ! Căci citind **Învierea** de mai multe ori pînă acuma, mărturisesc că niciodată n-am fost „mai Nehliudov", decît am fost la zece ani, atunci cînd am citit-o pentru prima oară !...

Iată de ce poate e mai bine să nu reluăm unele cărți (nu se pune, bineînțeles, problema cu romanul lui Tolstoi !), pentru că o facem zadarnic, ele de fapt nici nu mai există, așa cum existau atunci cînd le-am citit pentru prima dată ! Ele au fost scrise de noi într-o mai mare sau mică măsură, atunci cînd le-am citit în copilărie ! Unde le-am mai putea regăsi ? ! Trebuie neapărat să ai unsprezece ani, pentru ca drumul de la Moscova la Irkuțk, al lui Mihail Strogoff, să ți se dezvăluie în adevărata sa măreție și splendoare ! Pentru că în mare măsură tu însuți și nu uriașul erou al lui Jules Verne ai fost „în stare să omori dintr-o singură lovitură, despicîndu-l de la grumaz la burtă" un urs uriaș, să te arunci în riul Ienisei înotînd contra curentului, să lupți împotriva unei hoarde tătărești ! Pentru că sînt cărți care, la fel ca viața, nu pot fi retrăite. Ele intră în existența noastră, fac parte din noi și singurul lucru pe care-l putem face e să ne amintim de ele cu emoție și nostalgie.

Sorin Titel

Literatură — profesori — elevi

UN FOST elev de-al meu, astăzi student la Electronică, mi-a mărturisit mai de mult, referindu-se la copilăria sa (epoca școlii generale) : „Dacă m-aș fi limitat la orele de română, nici n-aș fi știut că există atîtea cărți minunate !" La întrebarea mea, ce autori au însemnat pentru el, cel de 13-14 ani, revelații și descoperiri, acel adolescent nervos și agil mi-a enumerat nume ca Lev Tolstoi, Balzac, Shakespeare **(Hamlet)**, Rebreanu (chiar cu **Nuvelele)**, Cervantes, Camil Petrescu, Stendhal, Wells, V. Kernbach **(Enigmele miturilor astrale)**, Vl. Colin **(Legendele țării lui Vam)**, I. Hobana, **Miturile Greciei antice** în versiunea lui Al. Mitru, adăugînd, ca de la sine înțelese, cărțile lui Jules Verne și Dumas. Nu întîmplător, însă, nu numise nici un poet. În această privință mai avusesem o discuție anterioară, cînd aflasem că el (ca mai toți colegii săi de generație — 13-14 ani) considerase poezia exilată din sfera lecturii liber-consimțite, și apropriată abia în liceu, cînd o descoperise, ba chiar începuse să scrie el însuși.

Dialogul de mai sus, la care se adaugă experiența mea îndelungată de bibliotecar școlar la un liceu bucureștean, pe lîngă aceea de profesor de literatură română, mi-a întărit convingerea că locul literaturii în procesul de instrucție nu este nici pe departe consolidat, iar practica apare deseori guvernată de hazard. Literatura ca forță modelatoare la care copilăria se arată atît de receptivă, literatura ca premisă a educației culturale, estetice și patriotice, literatura ca garant al umanismului funciar apare ca obiect de studiu cu un statut prospectiv incert. Manualele școlii generale (cls. V-VIII), corespunzătoare vîrstelor de 11-15 ani, prezintă de obicei **fragmente** de opere epice și dramatice **(Amintirile, Răscoala,** reportajele lui Geo Bogza, **Vlaicu-Vodă),** eternul **Pui** al lui Brătescu-Voinești, balade folclorice, poezii ale contemporanilor noștri, într-o înlănțuire destul de întîmplătoare. Fragmentarul nu devine numai procedeu, să zicem tipografic, ci unul fundamental, contrazicînd necesitatea **structurii,** a unei diacronii de la mai simplu la complex, de la întrebarea vizînd subiectul operei, acceptabilă în clasa a V-a, la una vizînd compoziția acesteia, în cls. VII-a — VIII-a. Dimpotrivă, „exercițiile" care însoțesc „bucățile" (cum sînt numite fragmentele respective chiar de către unii profesori), abundă în inutilități de felul : „Ce sentiment v-a trezit lectura operei ?", presupunînd răspunsuri la fel de inutile ca „duioșie, emoție, admirație, compasiune". (E locul să menționăm că automatismul acestei întrebări persecută pe cîte unii profesori și în liceu, generînd răspunsuri hilare.)

Prin urmare, departe de a obiecta în ce privește selecția operelor în sine, amendamentul nostru se referă la coerența viziunii pedagogice asupra literaturii ca inițiere, la gradarea dialectică a receptării acestui obiect și subiect care este literatura. Dacă în școlile elementare predarea matematicii se face prin metodologii noi, stimulînd gîndirea creatoare și suplă a copilului de 6-7 ani, de ce să păstrăm anchiloza comodă în predarea literaturii ? De ce convingerea prin nimic justificată (nivelul intelectual al copiilor de stăzi constituie un argument), că la 10 ani copilul trebuie să **„povestească** subiectul **bucății",** în loc să-i detecteze, evident, cu ajutorul profesorului, structura artistică, succesiunea compozițională, tehnica contrapunctică, sensurile simbolice în poezie ? De ce eterne compuneri **Cum mi-am petrecut vacanța,** care se transformă prin forța inerției în foarte seci și precise procese-verbale, abundînd de precizări T.A.P.L.-iste ca „la ora 13, la Brașov, am servit masa", sau alta, **Din lumea gîzelor,** în loc de eventuale analize de tipul „Ce fel de copil este Nică din **Amintirile lui Creangă ?"**, de ce lucrări despre „Dragostea de natură a ciobanului din **Miorița",** în loc de încercarea de a privi cunoscuta baladă ca simbol al vieții și morții, cu trimitere spre specificitatea văzută blagian ?

Mi se poate oricînd răspunde că studiul complex urmează să fie realizat în liceu, că, pe de altă parte, se dau copiilor liste bibliografice care includ opere fundamentale din literatura română și universală. Cel dintîi argument ar recunoaște implicit lipsa unei viziuni procesuale în predarea obiectului, ca treaptă pregătitoare în școala generală pentru **analiza literară** practicată mai tîrziu ; cel de al doilea ar rămîne, din păcate, formal. Acele liste pline de titluri și autori de prim rang sînt copiate cu hărnicie de către elevi, mai rar citite (autoritatea este pentru copil deseori inhibitorie căci nu există impulsul necesar, citirea unui fragment incitant), și aproape niciodată discutate în clasă. Lectura rămîne, prin urmare, la cheremul hazardului, și ce păcat pentru această fericită vîrstă de 13-14 ani, vîrsta lecturii cînd se citește imens — aproape o bulimie a lecturii — dirijată uneori de sugestiile unui coleg, de culoarea unei coperți, de comoditatea vreunui bibliotecar care oferă ce are mai la îndemînă.

În aceste condiții dilematice, singurul nucleu ordonator și activ rămîne profesorul, chemat să descopere inteligenței strălucind în ochii larg deschiși ai copilului **personalitatea unică a operei,** fascinația versului eminescian, adîncimea simbolismului folcloric, rostul poeziei, coordonatele literaturii naționale, — toate concretizate în setea de lectură, nesubstituită nici de eterna (și utila) **Teleenciclopedie,** nici de romanele-foileton după Balzac sau Galsworthy. Procesul acesta rațional și implicit afectiv tinde să se dezechilibreze sub bagheta profesorului (a profesoarei) sentimentale, care substituie rigorii, emoția exteriorizată în exclamații de tipul : «Vedeți, copii, cît de expresiv zice poetul : „frunzișului veșted", și „al mării aspru cînt ?!"», fără a nominaliza structuri stilistice. Neștiind el însuși să recepteze poezia, privind-o ca pe o mostră de „cuvîntare" convențională în anume ocazii ale vieții poetului, profesorul de acest tip va îndepărta clasa sa (din nenorocire, **clasele sale,** pe cei 100-150 de elevi), de receptarea acestui gen literar, efectul prelungindu-se deseori pe durata unei vieți omenești. Pasiunea autentică pentru lectură se va comunica, dimpotrivă, elevilor, prețuirea marei opere va contamina, — dar ce facem cînd acestea nu există — căci, adevăr paradoxal și trist, sînt profesori care se limitează de 10-15 ani la literatura de divertisment, la colecția „romanul de dragoste", altfel stimabilă ? Îndemnul acestora la lectură substanțială nu va avea acoperire, copilul simțind ca nimeni altul lipsa convingerii intime, artificialul și convenționalul.

Nimeni nu neagă existența în școli generale a unor profesori excepționali, care fac ore iluminate, învață elevii să alcătuiască fișe literare, îi conduc la **Muzeul literaturii române,** transmițîndu-le pasiunea pentru literatură. Tot atît de adevărat e însă că mulți se consideră pe ei înșiși contabili ai obiectului, dominați de mentalitate funcționărească, maeștri în rubricații, planificări și dări de seamă, străini pe teritoriul receptării și analizei estetice.

Vocația cea mai de seamă a profesorului, cu condiția exemplului personal ca în orice pedagogie, este să formeze cititori, iubitori ai literaturii naționale și universale, dincolo de chenarul programei analitice.

Elena Tacciu

Vasile NICOLESCU

SALONUL OLANDEZ

Curtea

(Pieter de Hooch)

Cine a spus că nu se poate ?
Totul este posibil.
Nici un eşec nu ameninţă.
Totul este posibil
dar numai în limitele acestui careu cărămiziu,
în limitele neapăsătoare ale acestei curţi
din care timpul s-a retras asemenea mării
lăsînd în urmă un ţărm nefiresc de curat,
între marginile acestei jumătăţi de cochilii
unde bărbatul trage din pipă, femeia bea bere
iar copilul
ca un greier albastru
întors din muzică
îi priveşte cu mîinile încrucişate.

Hanul

(J. H. Steen)

Mai înţelepţi decît cei bătrîni
copiii ţin balanţa vieţii :
unul dansează cu un pisoi năzdrăvan,
altul cocoţat la cucurigu lansează baloane
verzi de săpun
în timp ce bătrînii fac declaraţii de dragoste,
spun coţcării, lucruri fără perdea
sau vreo noimă,
stau la taifas şi se-nfruptă cu ouă şi stridii
iar ciinele îi ascultă pe fiecare în parte
şi pe toţi laolaltă.

Moara de apă

(Hobbema)

Apă cu flori sălbatece în colţurile gurii,
apă ca o evadare continuă de licurici,
apă substituindu-se cerului,
mlădiere de ondine care aleargă şi nu se duc
nicăieri,
iaz al umbrei înecate în umbră,
alfabet al transparenţelor, moliciune
de guşă de dropie,
protoplasmă a mărunţilor peşti viorii
care fug electrizaţi,
cămaşă de cristal a dimineţii,
apă fără prihană,
tulpină fără de rădăcini
înflorind.

Rondul de noapte

(Rembrandt)

Cînd mă asediază tăcerea şi nu mai aud
nici ţîrîitul greierilor
mi-ar place să fiu unul dintre aceşti
archebuzieri voinici,
orgolioşi, băţoşi, puternici şi ţanţoşi,
semeţi şi neînfrînţi
înaintînd cu-o hărmălaie asurzitoare
după mine într-o peşteră
prin pereţii căreia să curgă, fantastic,
soarele.

Drumuri în cîmpul cu ciori

(Van Gogh)

Drumuri spasmodice,
drumuri fugind
în toate părţile deodată
drumuri de oglinzi peste care-au rămas
urme de năluci şi vampiri,
drumuri de nebuni care se întorc rîzînd
de la o înmormîntare,
drumuri în bătaia puştii destinului,
drumuri care o iau razna
cu viteza luminii,
drumuri şuierînd asemenea trestiilor uscate
peste care s-a năpustit grindina,
drumuri, braţe ale unei caracatiţe
care-a înnebunit
la marginea oceanului cînd se revarsă
vulcanul,
drumuri răsucite de ultima respiraţie
a privirii,
drumuri alergînd în toate părţile
şi-ncercînd să se desprindă de humă,
drumuri de scaune de carusel rostogolindu-se
spre cealaltă parte a pămîntului,
drumuri năuce, drumuri care au asistat
neputincioase la crimă,
şi fug cu faţa îngropată în mîini,
drumuri peste care au valsat stelele
înainte de a se prelinge în beznă,
drumuri cu gura plină de fluturi morţi
şi spice necoapte
drumuri ca nişte rîuri de pietre
curgînd către moarte,
drumuri exorcizînd fantomele morţilor,
drumuri cu braţe răstignite,
drumuri care nu pot asista la
judecata din urmă.

Nunta din Cana

(Hieronymus Bosch)

Cum înaintează pe tavă lebăda cu limbi sîsiitoare de şarpe
şi cum distruge cu-o simplă apariţie întregul miracol,
minunea pregătită atît de savant, detaliu cu detaliu,
mişcare cu mişcare, în sfîrşit, toată
regia subtilă a metamorfozelor !
Isus-măscăriciul s-ar prăpădi de rîs
dacă n-ar fi privirile, dacă n-ar fi tăcerea, jena,
presiunea perfidă, cleveteala, suspiciunea,
tracul de a rîde
şi mai ales strîmbătura de drac de pe laviţă
care-şi umflă bojocii
ca să sufle-n cimpoi.

David cîntînd la harpă înaintea lui Saul

(Rembrandt)

Rănile nu i se văd de sub falduri. Mai neîndurătoare
decît orice suferinţă
îl devorează însă puterea viermănoasă de-a decide
destinul fiecărui fir de iarbă.
Dar mai cumplită decît toate rănile, Muzica îl zgîlţîie,
îl scuturâ de umeri, îl trage de barbă, îl ciupeşte de obraji
şi de vîrful nasului,
îl priveşte cu ochi de Gorgonă, îl scuipă, îl pălmuieşte,
îl îndeasă ca pe un sac de tărîţe,
îl prinde îndărătnicia între două pietre de moară şi-l macină
pînă cînd îl eliberează de el însuşi.
Şi implacabilă, întrebîndu-l de toate, nu-i pune nici o întrebare.

Fiul risipitor

(Hieronymus Bosch)

Fiul risipitor s-a scîntit umblînd brambura de colo-colo,
a bătut la uşi încuiate întărîtînd javre hai-hui,
a domesticit şobolani prin spelunci de gunoaie
şi-a rămas, cu toate promisiunile, mereu al nimănui.

A întrebat luceafărul de seară şi primele raze-ale zilei
despre ţărmul speranţei, despre deşertăciune şi glorie,
a vorbit cu fîntînile strigîndu-şi numele-n oglinzile lor
şi s-a-ntors cu ecoul pe umăr, replică peremptorie.

A auzit oameni hulindu-se, căsăpindu-se-n gînd,
cerşetori împărţind prăzile, vecini urîndu-i pe vecini,
a văzut sinistrele iţe care-noadă escrocii-ntre ei,
bufniţa lîngă privighetoare şi trandafiru-n mărăcini.

A văzut capete de hienă cu mască de înger,
cîrpaci şi şontorogi la minte, îmbuibaţi şi nebuni.
S-a întîlnit cu moartea în fiecare noapte
şi-a vindecat prin bîlciuri flecari de gărgăuni.

A văzut cîte în lună şi-n stele,
gestaţii ascunse ale răului, dresori de virtute,
i-a surîs melancolia pe toate cărările
şi încă mai visează de vrute, de nevrute.

Poartă un coş de iluzii în spate şi-o cîrje
O vacă somnoroasă îl aşteaptă-n zăplaz.
Şi-un cîine afurisit stîrnind tot universul
în sinea lui îi face mai mult în necaz.

Rotterdam, aprilie 1979

Titu Maiorescu și neologismele

ÎN NOUA ediție a scrierilor [1]) lui Titu Maiorescu, o largă parte ilustrează interesul major acordat de marele critic problemelor de limbă. Citeva din cele mai marcante studii ale lui le tratează cu deosebită competență și autoritate : **Despre scrierea limbii române** (1866), **Limba română în jurnalele din Austria** (1868) și **Neologismele** (1881). În cel de al doilea, sînt relevate foarte numeroase exemple de calcuri din limba germană, ca necorespunzătoare geniului limbii noastre, rezultînd din cultura preponderent nemțească a gazetarilor români de peste munți. Cercetarea critică a iritat pe cei vizați, dar rezultatul pozitiv n-a întîrziat, mai ales în rîndurile generației tinere de publiciști din centre ca Brașov și Sibiu, care au ținut seama de îndreptățitele observații critice și s-au ferit de a cădea în aceeași capcană a rutinei, chiar dacă-și făcuseră studiile în marile centre universitare din Austria și Germania. Așadar, ca să întrebuințăm un termen sportiv, prima manșă a fost cîștigată de tînărul mentor al Junimii, într-o problemă care nu era de resortul filosofiei, ci de acela al filologiei, dar în care polemistul s-a dovedit mai bine orientat decît lingviștii din școala ardeleană, aflați de cealaltă parte a baricadei, ca preconizatori ai unui idiom artifical, pe cînd Maiorescu se declarase pentru limba poporului. Această latură a marii bătălii duse cu succes împotriva atît a etimologiștilor, cît și a „ciurniștilor", ridiculizați de Vasile Alecsandri în comediile sale, nu intră însă în cadrul expunerii noastre, care cată să se mențină în cadrul strict al problemei neologismelor, așa cum a edictat-o Maiorescu în ultimul din cele trei studii mai sus numite.

După ce constată succesul luptei sale împotriva metehnelor lingvistice ale vechilor publiciști transilvăneni, Maiorescu propune „patru regule" și anume :

I) „Acolo unde pe lîngă cuvîntul slavon există în limba românească populară un cuvînt curat român, cuvîntul slavon trebuie să fie depărtat și cuvîntul român păstrat".

Din exemplele date, toate aparținînd limbii bisericești, reținem : să se spună **binecuvîntare** și nu **blagoslovenie, preacurată** și nu **precistă, bunavestire** și nu **blagovestenia**.

Observația este justă și aceste înlocuiri au intrat în uz. Criticul condamnă însă modernizarea, în sens latinist, a textului biblic, publicat de Societatea britanică în 1874 și dă exemple ca : verbele **creă** și **ordină**, și substantivele **corupțiunea, arcă, gofer, deluviu, invaziune** și **circumeziune**. Afară de verbul a **ordina** și de bizara vocabulă **gofer**, pentru **lemn de confecționat corăbii**, celelalte cuvinte au intrat în limbă, sub forma prescurtată a sufixului **-ie**, în loc de **-iune**, iar mai aproape de forma latinească a cuvîntului, **diluviu** a înlocuit pe **deluviu**.

De asemenea, din exemplele date după Oratoriul Melchisedek, au căzut „chiaritatea", înlocuită cu neologismul **claritate**, „precizitatea", în folosul neologismului absolut indispensabil, deoarece noțiunea nu există în limba comună, **precizia**, iar din celelalte cuvinte, ar fi de observat că înaltul ierarh întrebuințase prost epitetul „neinvincibilă" în loc de, pur și simplu, **invincibilă**, deoarece a vrut să spună **neînvinsă** și nicidecum **învinsă**, cum reiese din dublul prefix negativ.

II) „Acolo unde avem în limba noastră obișnuită un cuvînt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist. Vom zice dar : **împrejurare** și niciodată **cercustanță** sau **circonstanță, binecuvîntare**, și nu **benedicțiune**".

Totuși a intrat în limbă cuvîntul **circumstanță** și mai ales în cea juridică, în speța **circumstanței atenuante**, care nu poate fi înlocuită cu **împrejurare ușurătoare** !

Mai departe, Maiorescu a fost dezmințit de uz, datorită căruia au intrat în vorbirea curentă cuvinte de el condamnate, ca **suficient, a parveni, sagacitate**, a **aprofunda, intențione** și mai ales **intenție, vanitate**, a **delira**, a **divaga**, a **restitui, avid, impetuos, sever**, nu și a **confia**, dar a **asuma** și **ameliorare**, pentru care propunea echivalentele **de ajuns**, a **ajunge la ceva, agerime**, a **adînci, dinadins, deșertăciune**, a **aiuri**, a **înapoia, aprig, aspru**, a **încredința**, a **lua asupră-și împunătățire**.

Aș observa că în două din aceste cazuri, neologismul prezintă avantajul conciziei : **a parveni** în loc de **a ajunge la ceva** și **a asuma**, pentru **a lua asupră-și**. Noțiunile de **arivist** și de **parvenit** nu mai pot fi azi înlocuite cu aceea de **ciocoi**, ca pe vremea lui Filimon, care-și propunea, mai acum 115 ani, să scrie un „romanț" și despre ciocoii timpului său, cei vechi fiind foști de pe vremea sfîrșitului epocii fanariote și începutul domniei pămîntene în Țara Românească.

III) „Acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvînt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvîntul întrebuințat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză. (Nu vorbim de terminii tecnici)".

Este clar că pentru termenii tehnici, adaptarea lor e de la sine înțeleasă.

Maiorescu amintește că propusese (în primul din cele trei studii mai sus pomenite), **conform**, din limba franceză, în loc de **măsurat** (calc după germ. **angemessen**) și **profan** în loc de **laic** (în germ. **Laie**).

Aci ar fi însă de observat că noțiunii **profan** se opune **sacru**, iar antonimul lui **laic** este **cleric**.

Maiorescu condamnă **salvgardarea**, care a intrat însă în limbă, ca și expresia **un spațiu de timp** (după germ. **Zeitraum**). În loc de **conștiut**, spunem **conștient**, pentru că nu avem în limba comună un echivalent „neaoș".

IV) „Depărtarea **tutulor** cuvintelor slavone din limba română și înlocuirea lor cu neologisme ar fi o greșală și este cu neputință".

POSTERITATEA a fost de acord cu acest principiu, care putea figura în ordinea logică după cel dintîi, care preconiza înlocuirea cuvîntului de origine slavonă cu unul „curat român".

Plecînd de la premisa majoră că limba noastră este unanim recunoscută de origine latină, Maiorescu constată cu satisfacție „latinitatea noastră limbistică". Astăzi însă epitetul provoacă surîsuri, deoarece nu se mai spune **limbist**, ci **lingvist**, nici **limbistică** (substantiv sau adjectiv), ci **lingvistică**. Iată dar că uzul a luat-o înaintea lui Maiorescu, ratificîndu-i totodată principiul general, ca unul cu totul îndreptățit. Desigur, nu vom spune **amare**, în loc de **iubire, dracone**, în loc de **zmeu, trabe**, în loc de **birnă**, nici **popinariu**, în loc de **circiumar** (toate din urmă, de origine slavonă). Exemplul cu **barză** e însă greșit, nederivînd din slavă, ci comun cu albaneza, — după noile teorii, păstrat din tracoilirică, așadar din firavul fond getic al limbii române ! De asemenea, pentru Crăciun a prevalat în noua lingvistică etimologia latină, **creationem** (deci nu poate fi vorba de originea sa slavă !).

Împotriva latiniștilor (școala Laurian-Massim, cu aberantul dicționar academic al limbii române), Maiorescu a susținut cu succes păstrarea cuvintelor de origine slavă, „înrădăcinate" limbii noastre.

Posteritatea nu a ratificat însă cealaltă concluzie :

„...credem că întrebuințarea necugetată a atitor neologisme în ziarele și în cărțile noastre moderne trebuie combătută și [...] nu putem primi cuvintele cele nouă și neînțelese de popor, cînd avem cuvinte vechi, înțelese de toată lumea, fie și de origine slavonă".

Maiorescu era îndreptățit să ia atitudine împotriva valului de neologisme, intrate prin ziaristică și pe atunci neînțelese de marele public, dar astăzi, cînd educația intelectuală a acestuia este la un nivel ridicat, obiecția nu mai e valabilă. Țăranii și muncitorii citesc presa în mod corect, nu ca faimosul ipistat din **O noapte furtunoasă** și nu mai vorbesc „pe radical", ca eroii lui Caragiale. Desigur, nu-i putem cere lui Maiorescu să fi fost profet și să prevadă că obiecțiile lui nu vor mai găsi aceleași circumstanțe în conjunctura actuală.

Desigur, nu vom putea înlocui cuvîntul **rai** cu **paradis**, în versul al doilea din **Miorița** lui Vasile Alecsandri, dar vom spune **paradisul** pierdut, iar nu **raiul** pierdut. Nu mai putem socoti de actualitate constatările lui Maiorescu, cînd scrie :

„De aceea și vedem cum scriitorii cei mai buni și mai «români» ai literaturii noastre de azi fug de neologisme și aleg acele cuvinte vechi, fie și de origine slavonă, în care se află încă toată măduva înțelesului popular".

Mai sus, la paragraful II, în concluzie, Maiorescu afirma următoarele :

„Exemple de stil bun în acest înțeles (al excluderii neologismelor de prisos, pentru care limba noastră are echivalente, n.n.) ne dau unele ziare din București, **România liberă** și articolele d-lui Eminescu din **Timpul**".

Este adevărat că limba celor două ziare nu oferea curiozități rizibile, ca acelea ale prozei rosettiste din **Românul**, dar vom arăta mai jos că articolele lui Eminescu, departe de a evita neologismele, apelează adesea la barbarisme și la cuvinte sau sintagme neînțelese pînă și în zilele noastre și care au nevoie, într-o eventuală reeditare, de un glosar.

Astfel, în limbajul său special, ziaristul Eminescu nu-și numește adversarii decît arareori **bugetivori**, ci mai adesea le spune **avizați la buget**, cu un epitet ce nu se găsește în nici un dicționar de limbă română sau neoromanică. Sintagma este, pînă la proba contrarie, specific eminesciană.

O altă formă verbală, pronominală, inventată defectuos de Eminescu, este aceea de **„a se gera în"**, ca în expresia relativă la redactorii **Românului**, care **„se gerează în** oameni mari", pentru **se erijează în**, adică pretind a fi, se cred oameni mari.

Asimilîndu-i pe guvernamentalii afaceriști cu hoții de buzunare, pamfletarul îi numește, după limba engleză, în repetate rînduri și cu deosebită voluptate, **picpocheți**.

Ziarul **Românul** e numit „un organ **high-life**", cu o sintagmă englezească, deși era acela al democrației celei mai progresiste a momentului, din țara noastră, și înainte ca vocabula să fie incorporată limbii noastre **(hailaif)**.

PENTRU aceeași categorie, a lumii ce-și zice bună, gazetarul scrie direct în limba franceză **le monde** și **le demi-monde** (care a dat **demimondena**), cînd nu creează vocabula **cocoterie**, se înțelege, nu pentru a viza unele prostituate, ci pe adversarii politici. E un cuvînt născocit de poetul român (**Larousse**-ul nu atestă vreo „cocotterie"!).

Ziaristul, cînd atacă probleme economice și anume jocul de bursă, intercalează în text cuvintele franceze **hausse** (creștere de prețuri) și **baisse** (scădere de prețuri).

Un cuvînt modificat de Eminescu, dacă nu a fost greșit transcris de Ion Crețu[2]), este **pasquiluri**, pentru **paschinade** = pamflete în versuri (în franc. și ital. **pasquin** și **pasquino**, bufon de comedie) :

„Cînd un om e medaliat c-un **Bene-merenti** de regele în contra căruia erau adresate **pasquilurile** sale..." (acesta era probabil Al. Macedonski, care scosese revista antidinastică **Tarara**).

În alt loc, pamfletarul confundă împărțirea cu înmulțirea, scriind :

„Dacă un nebun multiplică două cifre corect, este **quotientul** neadevărat, pentru că cel ce-a calculat are idei sau halucinațiuni ?"

Or, **quotient** (fr.) este **citul** (rezultatul împărțirii), iar acela al înmulțirii este **produsul**.

Admirabil apologet al muncii, care la Eminescu este singurul criteriu de aprecierea omului, ziaristul numește pe politicienii neproductivi, în loc de leneși, **feneanți** (fr. fainéants), de repetate ori, cu un termen predilect, ca și acela de **picpocheț**.

În fine, poporul spune „ceai de mușețel", dar în farmacie se întrebuințează termenul special **decoct**, pe care și-l însușește și Eminescu : **decoct** de mușețel.

Alte neologisme și barbarisme adoptate de gazetarul Eminescu : **uzură**, pentru **camătă, subrepțiune** pentru **înșelăciune, signatură** pentru **semnătură, menajament** pentru **cruțare, supoziție** pentru **presupunere, impacient** pentru **nerăbdător, malonest** pentru **necinstit, specios** pentru **„în aparență numai adevărat** (argument)", **canailerie**, pentru faptă urîtă, de **canalie**, a **suplanta**, pentru a **înlocui**, a **expia** pentru a **ispăși** etc. nepropunîndu-ne a da un vocabular complet, în categorică opoziție cu principiile celui ce-i lăuda stilul gazetăresc „curat", Titu Maiorescu.

Cît despre marele critic, variantele din excelenta ediție critică arată o grijă aproape superstițioasă în înlocuirea sistematică a neologismelor celor mai curente pe vremea aceea, cu termeni „neoași", spre a se conforma cît mai strict principiilor enunțate de el însuși.

Astfel, în **Citeva aforisme** sintagma filosofică **a priori** e înlocuită cu cea românească nu tocmai echivalentă „din capul locului".

În loc de **distanța profundă**, apare forma **deosebirea adîncă**.

În loc de **pasiv**, care se opunea antonimului **energic**, Maiorescu scrie **supus**.

Și tot așa : în prima versiune **permisă**, în a doua și celelalte, **iertată**, apoi **întoarsă** în loc de **formulată, dintîi** în loc de **prima, prieteni** în loc de **amici, hotărîtoare** în loc de **importante** etc.

Aceeași operație o vom vedea, cînd ediția va da și traducerile la edițiile următoare ale cărții lui Schopenhauer : **Aforisme asupra înțelepciunii în viață** (Ediția a cincea, Socec & Co., 1912). Mici inconsecvențe se constată și aici, ca în cazul gladiatorilor **venali**, — epitet ce poate fi răstălmăcit, dar care are aici înțelesul de **plătiți**, iar nicidecum de **incorecți**, — chiar în ediția ultimă (scuzați, magistre : cea din urmă !).

În concluzie, Maiorescu a dat sfaturi și soluții în genere juste, dar împinse oarecum prea departe, neprevăzînd că limba noastră are o capacitate enormă, aș spune infinită, de incorporare și asimilare de termeni străini.

Această calitate l-a îndemnat pe lingvistul austriac Alwin Kun să prorocească despre limba noastră că este cea mai aptă să devină în secolul viitor universală... măcar pentru relațiile economice internaționale.

Șerban Cioculescu

[1]) Titu Maiorescu, **Opere**, I, Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Tudoran. Scriitori români, Editura Minerva, București, 1978. Conține **Critice** I și II (1866—1907), Anexă, Citeva aforisme.

[2]) M. Eminescu, **Opera poetică**, volumul II, 1880—1883, ediție îngrijită de profesor I. Crețu, Ed. Cugetarea-Georgescu Delafras, 1941. Toate exemplele sînt luate din articolele eminesciene ale aceluiași an, 1881, cînd apare la Maiorescu elogiul limbii gazetărești a lui Eminescu, într-adevăr cu totul remarcabilă, a unui mare prozator.

ÎN AJUN...

Prin 1957—1958, gîndul că Tudor Arghezi — despre care, în tragica vară a anului 1940, aflasem că este grav bolnav și că s-ar putea să moară, iar vestea aceasta o acceptasem cu resemnare, pentru că în acea vară, în infernala vară a anului 1940, capitularea Franței și impudicul strigăt de triumf al lui Hitler mă scufundaseră într-o adîncă desnădejde, pe care n-ar fi putut-o mări nici o altă nenorocire —, așadar, gîndul că Tudor Arghezi, care scăpase cu zile dar, mai apoi, fusese supus unei violente agresiuni morale, din care iarăși scăpase cu bine, se apropia de optzeci de ani și avea toate șansele să-i împlinească, m-a făcut să trăiesc sentimentul că mă aflu în preajma unui miracol. Din acel moment ziua și noaptea m-am rugat pentru sănătatea și viața lui, implorînd destinul să nu ne amăgească, să ne îngăduie să vedem minunea cu ochii.

Ceea ce așteptam să se întîmple, ceea ce se apropia de noi, de sufletele noastre în sărbătoare, zi de zi, ceas de ceas, îmi apărea de domeniul miracolului, mai ales cînd mă gîndeam la Eminescu. Dacă lui Eminescu, a cărui nefericită existență părea pierdută în alt timp, i-ar fi fost dat să trăiască același număr de ani, atunci — o, cutremurare, sfîntă cutremurare a sufletului și a conștiinței ! — s-ar fi putut să-l văd, s-ar fi putut, cred că aș fi făcut-o în genunchi, să-i sărut mîna.

Am sărutat-o pe a lui Arghezi, la sărbătorirea lui sub cupola Ateneului, într-un gest pe care mulți nu l-au înțeles, într-un gest prin care, lucid și deliberat, voiam să arăt că avem o mare și intangibilă familie de voievozi ai spiritului. De atunci au trecut nouăsprezece ani.

Din primăvara viitoare, anii lui Arghezi se vor număra de la o sută mai departe...

Geo Bogza

DANIEL TURCEA. Atunci cînd dai pentru întîia oară mîna cu un tînăr poet, și te bucuri de tinerețea și puritatea lui, și de gîndești cu o ușoară melancolie cîți ani are în față, cît de absurd este să afli că viața i s-a sfîrșit după cel dintîi pas.

DANIEL TURCEA. Văzîndu-l fermecător și știindu-l plin de har, îmi plăcuse să mi-l închipui ca pe unul dintre cei mai fecunzi și iubiți poeți ai următoarei jumătăți de secol.

DANIEL TURCEA. Mihnit, îi scriu aici numele care ar fi putut fi tipărit pe coperta atîtor cărți, luate cu el în neant.

Confruntări

Bibliografie și comparatism

ÎNCERCARILE comparatismului de a adopta perspective favorabile care să-i legitimeze statutul de metodă critică par a cunoaște prin eforturile lui Ion Constantinescu o resurecție*). Tot așa cum cercetările lui Alexandru Duțu, asupra structurilor de mentalitate încifrate în „istoria" personajului literar, a „omului de lume" sau a ideilor despre „omul caracteristic" diferitelor epoci, reprezintă aceeași tendință a comparatismului. Numai că în timp ce comparatismul lui Alexandru Duțu își propune un obiect specific ce îl validează ca posibilă metodă (reconstituirea conștiinței de sine a epocilor culturale), cel al lui Ion Constantinescu se rezumă la a-și innoi perspectiva postulînd existența unei „literaturi generale" pe urmele lui René Etiemble. Astfel încît „exigențele comparatismului contemporan" rămîn o formulă folosită mai degrabă de dragul sonorității ei decît una consistentă prin circumscrierea unei specificități a comparatismului față de alte metode critice. O anume metodolatrie este detectabilă în micul protocol introductiv al acestei cărți. Cu atît mai mult cu cît statutul de metodă critică al comparatismului lui Ion Constantinescu rămîne ambiguu din cel puțin două motive : pe de o parte fiindcă adoptă perspectiva **literaturii generale**, adică aceea a unei „existențe simultane a literaturii", a unui prezent estetic continuu, a punerii între paranteze a istoriei literare cu tot ce îi este propriu (periodizări, cronologie, influențe, determinisme), pe de altă parte fiindcă singur își mărturisește lipsa de independență metodologică („Determinată de diversitatea și structura diferită a operelor, analiza comparatistă a încercat să se adapteze, să utilizeze o modalitate sau alta a criticii..."), nu fără orgoliul de a întoarce în favoarea sa această situație („...sugerînd, în subtext, și posibilitatea unei critici comparate aplicată clasicismului"). Ceea ce i se pare criticului a fi „singura modalitate de exegeză a unor opere, a unor idei estetice, a unor tendințe artistice care-i pot părea istoricului literar izolate sau străine unele de altele" este, de fapt, o perspectivă fenomenologică pe care în mod curios o numește comparatism. Iar „analiza comparatistă" este... „descriere fenomenologică".

Paradoxul criticii lui I. Constantinescu nu este însă doar unul terminologic. Fiindcă postularea unui „clasicism general" ca esență a spiritului literar și a unui „dublu" clasic-baroc (baroc-clasic) al esenței nu-l împiedică pe „comparatist" să trădeze și spiritul fenomenologiei raportînd fenomenele la concepte prestabilite, la o critică normativă a legitimității lor. „Clasicismul general" există în măsura în care se poate supune modelului mental al clasicismului care preexistă esenței în mintea criticului. Dar mai ales în bibliografia problemei. Fiindcă, în ultimă instanță, autentica metodă a acestei cărți este un anume tip de bibliografie comparată. Perspectiva largă a ceea ce Etiemble numește „la littérature vraiment générale" este ea însăși de extracție fenomenologică ; dar e preluată aici ca axiomă bibliografică. Spiritul bibliolatru surclasează la Ion Constantinescu reducția fenomenologică prin care se obține evidența apodictică a eonului clasic. Pentru a obține esența clasicismului, criticul seminarizează sensurile și istoricul termenilor „clasic", „clasicism", înnoind bibliografia temei cu o referință din aria culturii japoneze (mai precis prefața lui **Ki no Tsurayuki** la **Kokinn-waka-shu**, 905, care atestă că prestigiul operelor clasice aparținînd antichității greco-latine este anticipat ca funcționalitate în aria orientală de operele literaturii vechi chineze ori indiene) și concluzionînd că sensurile termenilor indică... existența unui „clasicism etalon" (cel francez), obsedat de ordine și de măsură, de armonie și perfecțiune, fără a ignora inovația și originalitatea, și a unui „clasicism hibrid" (cel englez), nehotărît între norma tradiției și tendințele moderniste. Dar o judecată călinesciană („Chinezăria, de pildă, este o formă îmbătrînită de clasicism unde se recunosc îndată interesul pentru viața morală, metoda apoftegmatică, înlăturarea radicală a genialității și deci a spontaneității. China e o Franță a Extremului Orient") din **Sensul clasicismului** îl va nedumeri pe criticul comparatist pentru poziția sa „europeană" incapabilă să conceapă altfel decît „clasicism folcloric" cea ce era de fapt „stilul unic" al unei colectivități, al unei epoci sau al unei generații de autentic spirit clasic. Clasicismul oriental va deveni un argument hotărîtor în demonstrația lui Ion Constantinescu că există un „clasicism general". Nu înainte de a se opri în cele din urmă la cea mai generală circumscriere a clasicismului „dedusă", însă, dintr-un citat din T. S. Elliot care, la rîndul lui, reformula o opinie a lui Goethe: „maturitatea de gîndire, maturitatea moravurilor, maturitatea limbii și perfecțiunea stilului comun". Și nu înainte de a reface și bibliografia esteticii clasice și a posibilității unei atari estetici pentru ca apoi, în chip surprinzător și fără bibliografie, clasicismul să fie decretat nu atît o estetică cît o **forma mentis**. Ceea ce îi permite constatarea unei doctrine clasice neeuropene în literatura japoneză, perioada Heian — secolele IX—XII. Argumentele, luate din prefața amintită : imitația naturii, concordanța formă-conținut, excelența ideii, a gîndirii, perfecțiunea limbajului în acord cu substanța poeziei, perfecțiunea stilului (generalizări forțate ale textului acelei prefețe) i se par suficiente. Clasicismul devine cînd numele unei estetici de extremă generalitate iar conceptul său fără nici o consistență, cînd numele unei **forma mentis** de aseménea extrem de vagă. Capitolul despre baroc explică ce nu este clasic ; dar ce este clasic și ce este clasicismul rămîne un mister pe care această carte îl sporește pînă la a considera și „lirismul canonizat" al haiku-urilor modelul unui clasicism oriental.

De neînțeles este cum, după ce a resimțit nevoia să considere clasicismul o **forma mentis** pentru ca demonstrația să poată parasi tiparele unei mentalități „europocentriste", analizele comparatiste ale lui Ion Constantinescu continuă să mizeze în descrierea literaturii clasice pe o „comunitate" estetică a stilului și a retoricii procedeelor de construcție, nicidecum pe analiza unui **Weltanschauung** clasic. Capitolul despre „romanul clasic" este — drept urmare a ignorării structurilor spirituale ale clasicismului — de o remarcabilă confuzie. Realismul balzacian, tehnici proustiene, personaje baroce de tipul Don Juan, tehnica simbolistă a corespondențelor, idei din Borges sau Michel Butor, extrase decontextualizate din ideile de obicei cele de maximă generalitate) lui Henry James sau W.G. Aston, chiar o tehnică a decontextualizării și a generalizării bazate pe un astfel de procedeu, o strategie a forțării analogiilor în favoarea ubicuității clasicismului — un astfel de arsenal de argumente sînt convocate pentru a susține clasicismul unui roman japonez al Doamnei Murasaki, **Romanul lui Ghenji** și al **Prințesei de Clèves** al Doamnei de La Fayette, romane care, cu aceleași argumente, puteau fi demonstrate și ca aparținînd miraculosului-magic sau absurdului kafkian. Simplă chestiune de „teză". Critica este prin excelență „tezistă", dar nu în absența unei coerențe a „tezei" înseși și, apoi, a demonstrației. Exact ceea ce lipsește acestei cărți.

Riscul inconsistenței și aventurii conceptului de „clasicism general" pe care îl are în vedere Ion Constantinescu nu vine numai din deducerea sa pe calea bibliografiei critice și nu a textelor propriuzise, cît din eludarea unei „dogme" a clasicismului fără de care „clasicismul general" nu este decît un clasicism fără de margini. Clasicism, romantism, baroc își pierd caracterul ireductibil. Conceptele se deschid pentru a comunica între ele pînă la deplina lor confuzie. În acest sens capitolul „Ce este un clasic ?" este semnificativ pentru deruta criticului care, după ce a traversat o „bibliotecă babel" de referințe critice, nu reușește să răspundă la întrebare altfel decît... răsturnînd fiecare afirmație a lui Călinescu din eseul său **Clasicism, romantism, baroc.** Dintr-o prea mare voință de originalitate, Ion Constantinescu uită că prima originalitate a criticii este aceea de a avea o idee clară, o „dogmă". Clasicismul n-ar fi putut oferi un model („dogma" clasicismului : utopia unui individ rațional și utopia unei ordini raționale a lumii și a spiritului), dacă voința sa n-ar fi fost aceea de a inventa un alt model al clasicismului, unul atît de larg încît se confundă cu literatura însăși. Deși eșuată în suprastructura sa teoretică, introducerea lui Ion Constantinescu în literatura clasică rămîne utilă prin referințele sale bibliografice de o impresionantă diversitate și prin părțile „netendențioase" ale analizelor. Clasicismul general își așteaptă în continuare teoreticienii și exegeții.

Ioan Buduca

*) Ion Constantinescu, **Introducere în literatura clasică**, Ed. Junimea, 1978.

Limba noastră

Studierea trecutului

INDEMNUL de a scrie prezentul articol mi-a venit cînd am luat în mînă cartea recent apărută a lui G. Mihăilă : **Cultură și literatură română veche în context european** (Editura Științifică și Enciclopedică).

Autorul, eminent slavist, a folosit cunoștințele sale de slavistică nu numai pentru a explica particularitățile limbilor slave, ci, de multă vreme, le-a pus în slujba cercetării limbii și literaturii românești mai vechi : a publicat, între altele, studii asupra împrumuturilor sud-slave în românește, un dicționar al limbii române vechi, în care grupează cuvintele românești întîlnite în texte vechi slave, de pe vremea cînd încă nu se scria în românește, sau, dacă se scria, nu ni s-a păstrat nici un text.

Mi se pare că este o atitudine perfect îndreptățită : un slavist străin, care nu cunoaște foarte bine limba română, nu poate pune în lumina justă trăsăturile acesteia, dar pe de altă parte, un român care nu e specialist în slavistică nu va da nici el rezultate mulțumitoare în studierea relațiilor românei cu limbile slave. Mai mult decît atita : mi se pare natural ca un lingvist să nu nesocotească limba sa maternă, chiar dacă aceasta nu are legături directe cu familia de limbi pentru studiul căreia s-a pregătit el.

Din acest punct de vedere am socotit totdeauna ca un model activitatea regretatului lingvist francez Marcel Cohen, care, specializat în limbile semitice, a publicat vreme îndelungată articole despre limba franceză actuală, în ziarul „l'Humanité", în afară de numeroase cărți cu conținut asemănător, de pe urma cărora a avut mult de profitat studierea limbii franceze.

Revenind la ultima lucrare a lui G. Mihăilă, notez că prezintă, între altele, un inventar al cuvintelor românești de origine dacică, adunat din textele latine și slavo-române cînainte de anul 1521 (data primului document scris în românește de care dispunem). Reiese din lista elaborată că, dintre cuvintele a căror origine dacică este sprijinită cu argumente convingătoare, cam 33 la sută au fost întîlnite în textele vechi. Faptul interesează pe de o parte ca o confirmare a vechimii termenilor, pe de altă parte pentru că ne arată frecvența de întrebuințare a cuvintelor din substrat, dovedindu-se și în felul acesta importanța lor în limbă.

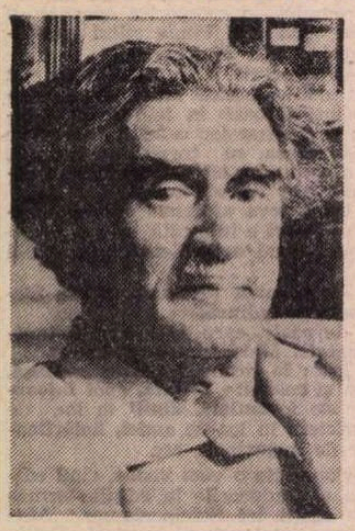
Alt capitol care cred că va interesa pe cititori, indiferent dacă sînt lingviști sau nu, este cel intitulat „O dimensiune puțin cunoscută a culturii lui Eminescu : limba paleoslavă". Se arată aici că marele nostru poet era preocupat de trecutul cultural al țării și, între altele, de textele slavone publicate la noi. Pentru a le putea cerceta, trebuia să se familiarizeze cu slavistica. Lucrarea de căpetenie în acest domeniu, acum o sută de ani, era **Manualul limbii vechi slave** de A. Leskien, publicat în limba germană și rămas pînă azi în uzajul slaviștilor. Eminescu l-a tradus în românește (dar n-a apucat să termine lucrarea), iar G. Mihăilă a editat traducerea în volumul prezentat aici, notînd că Eminescu a reușit să redea foarte bine originalul și atrăgîndu-ne atenția că este „o excelentă tălmăcire — cu unele comentarii proprii — într-un limbaj surprinzător de modern și cu o terminologie din cele mai adecvate" și că Eminescu „a adăugat pe alocuri unele explicații, deosebit de interesante pentru conturarea preocupărilor sale lingvistice".

Deși în vremea cînd Eminescu a făcut traducerea aproape că nu existau lucrări de etimologie pe care să se întemeieze, el a notat, aproape totdeauna corect după aprecierea lui G. Mihăilă, originea slavă a vreo o sută de cuvinte românești. Am putea să-l socotim primul nostru slavist.

Și celelalte capitole ale cărții lui G. Mihăilă prezintă interes, dar socotesc că ne putem opri aici cu comentariul.

Al. Graur

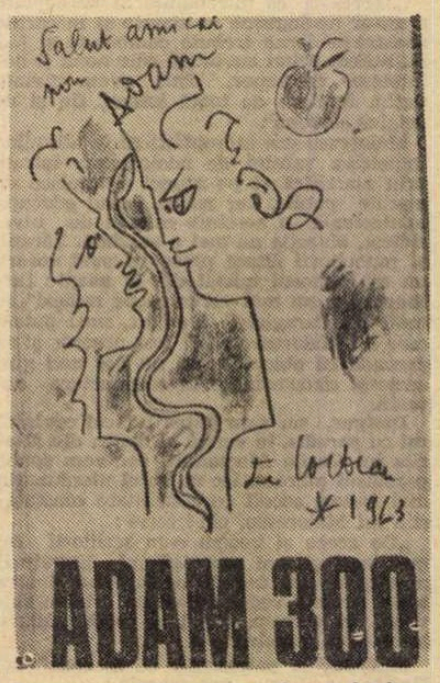
Miron Grindea — 70



CITEAM acum un an un entuziast elogiu al unei reviste și al unui redactor șef în ziarul englez „The Times", cunoscut pentru ponderea afirmațiilor sale. Și totuși autorul articolului spunea : „Cea mai remarcabilă performanță din epoca noastră a unui om singur. Nici o altă revista internațională nu se poate lăuda cu un asemenea grup strălucit de colaboratori". Revista despre care era vorba e „Adam", iar elogiul îi era adresat cu prilejul împlinirii a 40 de ani de apariție. Iar redactorul șef, acel „om singur" dar cu foarte mulți prieteni în lumea literară internațională, e Miron Grindea care nu de mult a împlinit 70 de ani.

L-am cunoscut cu prilejul unui festival George Enescu la București și apoi l-am văzut colindînd meleagurile Botoșanilor, căutînd pasionat mărturii pentru articolele ce aveau să fie dedicate, în revistă, marelui muzician. Plecat de pe meleagurile moldovene, Miron Grindea, care a avut o bogată activitate de gazetar cultural în România, între cele două războaie, a păstrat mereu legătura cu plaiurile natale. El a făcut frecvent din paginile revistei sale un admirabil mijloc de popularizare și apreciere a culturii române, a mesajului ei de profundă omenie și spiritualitate.

L-am văzut la Londra la sediul acestui „indestructibil" „Adam". Situată într-una din oazele de calm și istorie ale Londrei, redacția e însăși imaginea prestigioaselor și numeroaselor legături ale revistei cu cei mai de seamă scriitori și artiști ai epocii noastre. Autografe, portrete, tablouri ale lui Wells, Greene, Enescu, Tzara, Neruda, T.S. Eliot, Camus, Brâncuși, Chagall, Picasso. Modigliani sînt mărturia a tot atîtea capitole și contribuții inedite ale revistei la o istorie vie a literaturii universale contemporane. Aria de cuprindere a publicației în decursul acestor 41 de ani este uimitoare. Numere speciale închinate unor literaturi și culturi care merg de la extremul orient la extremul occident s-au succedat cu un ecou notabil. „Adam" a cuprins în sinteze și noi perspective viața și opera unor scriitori ca Pablo Neruda, Marcel Proust, T.S. Eliot, André Breton, G.B Shaw, Camus. În paginile revistei au apărut articole, amintiri, scrisori despre și de Enescu, Fondane, Tzara, Brancuși, pagini de eseistică actuală românească, alături de lucrări inedite din Sartre, Koestler, W.H. Auden, Pinter și mulți alții. Ar fi și greu să-i amintim pe toți în aceste rînduri, fără a face un adevărat catalog de autori și opere care ar cuprinde ce e mai strălucit în artele, muzica, dramaturgia, literatura ultimelor decenii ale veacului nostru. În ciuda unor dificultăți care adeseori păreau insurmontabile, „Adam" a continuat vreme de 40 de ani să revele unui public de cunoscători „inedite" deosebit de semnificative din viața și opera marilor scriitori ai lumii și, așa cum spunea revista engleză „Punch", „continua ei supraviețuire e o dovadă că miracole se mai întîmplă".



„Adam", nr. 300, cu un desen de Jean Cocteau

Un miracol care se datorește înainte de toate, arăta „Le Monde", redactorului șef „care și-a închinat viața sa acestei reviste și al cărui entuziasm și tenacitate inspiră admirație și neliniște".

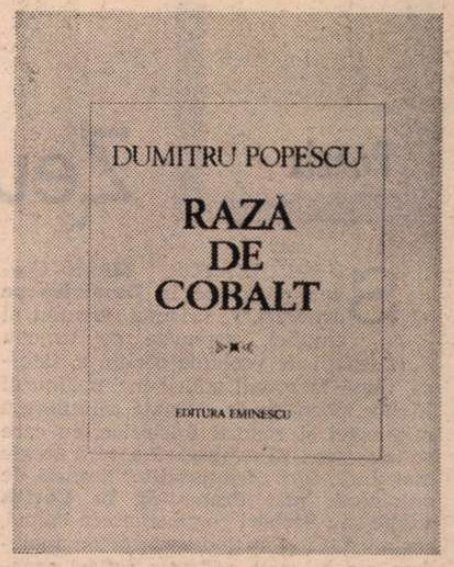
Să urăm lui Miron Grindea, acest neobosit entuziast al valorilor umaniste ale culturii lumii, plecat de pe meleagurile moldovene, să continue această „unică instituție" și să o ducă peste pragul anilor cu același succes în apropierea și cunoașterea a ceea ce e mai de seamă în spiritualitatea popoarelor.

Radu Lupan

FESTIVAL

● În zilele de 11, 12 și 13 mai la Pitești s-a desfășurat faza finală a Festivalului creației literare studențești, manifestare culturală de mari proporții integrată în a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României". Au luat parte numeroși studenți, membri ai societăților literare, ai cercurilor și cenaclurilor din toate centrele universitare ale țării. Lucrările prezentate — poezie, proză, dramaturgie, critică literară și de artă, publicistică și grafică — au evidențiat cu strălucire înzestrarea artistică și marile aptitudini ale studenților creatori, orientarea lor către o literatură substanțială, diversificată, viguroasă și autentică. Juriul **(Ioan Adam, Constanța Buzea, Ilie Dogaru, Nicolae Dragoș, Mircea Iorgulescu, Stelian Moțiu, Sergiu Nicolaescu, Constantin Pricop, M. N. Rusu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru)** a acordat participanților premiile Festivalului, pe primul loc situîndu-se **Emil Hurezeanu, Elena Ștefoi** și **Matei Vișniec** (poezie), **Radu Călin Cristea** (critică literară), **Magda Cârneci** (critică de artă), **Ștefan Popa** (grafică), **George Boieru** și **Ștefan Mitroi** (publicistică), **Constantin Mărăscu** (dramaturgie).

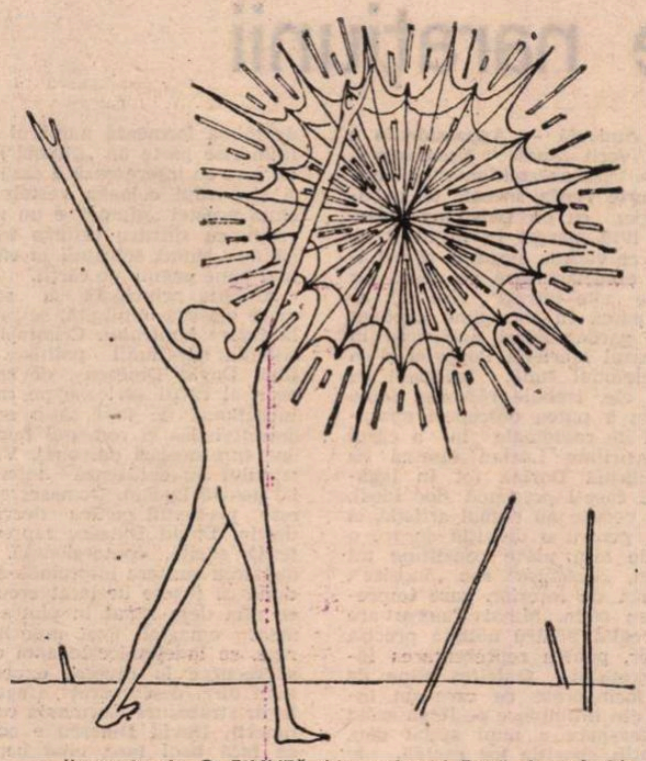
Parabole lirice



ASEMĂNĂTOARE și totuși diferită de culegerile de versuri anterioare, **Rază de cobalt** duce mai departe cîteva din preocupările lirice din **Gustul sîmburelui** mai ales. Noua carte a lui Dumitru Popescu continuă în special factura de poezie din ciclurile **Anafoarele istoriei** și **Surda pendulă**, renunțînd la lirica erotică din **Răni albe** și la aceea oarecum festiv socială din **Inefabila supraviețuire.** Rămîn deci parabolele existențial-istorice, tocmai acelea din care critica a citat cu predilecție. De aici provine asemănarea de care vorbeam la început. Înrudirea cu Eugen Jebeleanu **(Hanibal)** este evidentă în aceste poeme romantice în esență, în care parabola nu e decît forma narativă și explicită a meditației pe teme etice și politice. Istoria e proiectată cosmic iar existențialul istoricizat. Voi ilustra acest important aspect al poeziei lui Dumitru Popescu, dar nu înainte de a semnala în ce constă noutatea în **Rază de cobalt :** și anume viziunea expresionistă ce face să sporească expresivitatea naturalistă a limbii. Retorismului romantic din **Gustul sîmburelui** poetul îi preferă acum un vizionarism profund și substanțial. Rezultatul este o poezie de o mare forță și cruzime imagistică, țîșnită ca un gheizer fierbinte direct din solul obsesiilor, fără mai vechea preocupare de efect artistic ce semăna cu poetizarea ; o poezie mai degrabă naivă decît stilizată, neglijentă pe alocuri, sacrificînd deliberat acuratețea formală.

Iată, poetul însuși intitulează un ciclu **Ecorșeuri.** Într-adevăr, este aici o poezie ca și jupuită de piele, sîngerînd din carne vie, a cărei „sinceritate" contorsionată, de tip expresionist nu are egal în lirica de azi decît poate în aceea a lui Ion Caraion. Metaforele cele mai obișnuite sînt acelea organice, cenestezice, sangvine : constelații coapte, stele zemoase, meninge umflate și goale, ocean vîscos, nămoale negre, mortale, violacee scursori, umeda pîslă a cerului, însîngerată carne vie, albele hemoragii ale universului, clăbuce solare etc. Substratul acestei imaginații grotești a urîtului biologic este moral și estetic deopotrivă. Poetul ne lasă să-i înțelegem programul în cîteva arte poetice sau în poezii ce-i exprimă indirect aceleași idei. Descoperim întîi tabloul amenințării și morții. Pe planetă „în noaptea veacului acesta fără somn / monștrii schelălăie / aproape sufocați de propria duhoare" și „răsună vaierul goarnei prelung", ca și cum ar anunța apocalipsa : „Planeta geme rar, în delir, / sleită de epilepsie ; / ghemuită, toată vibrează / frisonul așteptînd să revie". În aceste condiții, poetul se simte obligat moral să protesteze contra închiderii pudice a ochilor în fața ororilor : „Acuz de ultragiu premeditat / și înaltă trădare / poemul care leagănă urîtul, matern, / și-i spală pletele în clăbuce solare. / / Condamn de asemenea mintea bine spălată, / privirea glasată, înfășurată în țiplă roz, / dantura strălucind în vitrină / cînd trec inestetice vicii / în frunte cu cel mai sobru și virtuoz. / / Nu pipăi, nu vezi nimic, nu poți să te înfiori, / nu simți, / dar e mereu acolo, alături, lîngă tine / și umbre de monștri / se lipesc de umbre de sfinți". El denunță polemic „poema cu palmele moi alintătoare" sau poemul „lung, cavernos" în care „baricada alterată de carne și os" va fi strînsă „în cercul de fier al esteticii". Alege „versul nichelat, versul clește" care „jupoaie pieile, / ambalajul epidermic croit după clișeu" și dă la iveală „dialectica încîlcită, ascunsă, / într-un imaculat ecorșeu". Efectul acestei terapeutici lirice trebuie să fie înnobilator și educativ. Doar așa fratele aspru poate deveni blînd : „În acest cerc / de moale și palidă penumbră / în care sîngele îmi este mai cald ca orișicînd, / în spuza grea sub care bucuria supraviețuiește / te chem frate prea aspru, / ca să te faci mai blînd." Doar așa bucuria se poate înstăpîni pe suflete : dar nu aceea „țipată la bîlci, la panoramă, la strană" sau „scăldată în rece sudoare", ci bucuria ca „lepădare discretă de voluptate, / jurămînt făcut ție și tuturor / și tainic rostit în singurătatea / unde nu e nici cruce și nici topor." Estetica urîtului joacă așadar aici rolul unui exorcism moral și existențial. În miezul acestei lirici de o sinceritate autoscopică dureroasă („Hohote lungi dau ocol / și rup brîiele inimii slabe, / cremenea neagră a durerii / crestează carnea frumoaselor roabe. / / O undă țîșnește din piatră / prelingîndu-se spre gura uscată, / iubirea săracă spală matern / revolta potolită încă o dată") se află în definitiv tocmai o dramatică spaimă de moarte, de degradare fizică, de urît biologic. Poetul blestemă, într-un rînd, în versuri foarte puternice simbolurile morții din care se întrupează monștrii : „Blestemate fie negrele falduri / din furgoanele nopții furate, / sfera de os, urna de bronz, / agoniseala osemintelor vinovate, / rîncezii munți de colivă, / epitaful duhnind grețos a tămîie, / frigul în care degeră carnea / înainte ca zidul / pînă la gură să suie."

UN ASPECT caracteristic al poeziei lui Dumitru Popescu rămîne proiectarea intimității torturate, chinuite, pradă coșmarelor, pe fondul seismelor sociale și politice ale planetei. Această proiectare nu pare deloc forțată. El se folosește în acest scop, spuneam, de parabolă. Întîiile două cicluri din carte conțin astfel de parabole, multe remarcabile și originale. Chiar dacă există totdeauna într-o asemenea poezie pericolul exploatării prea didactice a temei, al explicitării prozaice („Bătrînul din Mancha / i-a învățat pe eroi / că **ascuns** a lui Arghezi, luată deliberat ca model : „Jocul e simplu, amuzant, / și cu puțină atenție nu se poate greși." Versurile următoare care descriu scopul jocului contrastează vizibil cu cele de debut : „toți țintesc în fiecare / și doar unul trebuie să nimerească / în cel ce nu va mai fi." Tonul rămînînd constatativ, ni se înfățișează regulile jocului. Atrocitatea începe să se dezvăluie, deși imaginile o ascund încă, așa cum o mișcare de balet grațioasă ar disimula un sentiment de suferință : „Cel mai bine se trage de sus, imparabil — / o, ce magnific gol / jucătorii zboară în aer / ca o salvă de vrăbii în stol". Poetul are mereu aerul că descrie științific jocul ca pe un sport, înfățișîndu-i chiar și „avantajele" : „E un joc foarte popular / adică pentru popoare, / un joc de fiecare zi, / nu pentru sărbătoare. / Reconfortant pentru nervi — / în liniștea adîncă dup-o repriză — / și sănătos pentru inimă / potolindu-i bătăile, oprind orice criză. / Corpul se călește / pentru oricare vreme ; / se-amestecă bine cu fierul / în grațioase buchete aeriene". Ce joc este acesta ? Al amenințării războaielor nucleare ? Al politicii celor mari contra celor mici ? E în orice caz un joc politic a cărui particularitate centrală constă în disimularea brutalității : accentul cade pe cinismul regulilor și pe o formă mai perfidă de distrugere decît bomba care sfîrtecă trupurile și anume manipularea conștiințelor : „Cîștigătorii îi pun pe învinși / să repete în cor / partitura scrisă pentru ei anume / și silabisită cu severitate de dirijor." Aceste din urmă motive revin frecvent în rechizitoriile lirice din **Rază de cobalt.** Preocupat de



Ilustrație de C. PILIUȚĂ (din volumul **Rază de cobalt**)

zbuciumatele epopei onirice / nu prezintă nici cel mai mic risc. / El a compromis inutila jertfă de sine / înălțînd în tron tragi-comica parodie"), parabolele din **Rază de cobalt** evită traiectoria riscantă a abstracției patetice prin înșurubarea meditației într-o subiectivitate vie, autentică. Cel ce reflectează liric aici la „ciuma planetară", la „cancelariile friguroase", la „coșmarul mondial", la „uzinele politico-mondiale" este aceeași ființă dramatică și lucidă care blestema negrele falduri ale morții. Parabola cea mai general filosofică seamănă cu o confesiune, are un accent personal, se construiește în fond pe aceleași obsesii.

Să analizăm cîteva. În **Gustul sîmburelui** era o parabolă a ringului din care nu este scăpare, reluată acum într-un poem superior ca anvergură intitulat **Joc tragic.** Întîiile versuri par a conține o caracteristică neutră a acestui misterios joc, **la fel ca în De-a v-ați** latura morală a lucrurilor, poetul e un observator atent al rafinării barbariei, care uzează mai rar de violența fățișă, fizică, alegînd în schimb mutilarea discretă a sufletelor. În **Rugă** e sugerat un alt asemenea joc tragic. Ni se vorbește de niște „locuri rele" ca acelea ale lui Al. Philippide, în care răsună „o voce aspră, guturală" de profet intolerant. Cuvintele cad ca niște alice peste capetele plecate ale nefericiților supuși : „Cu aripile găurite de aceste alice, / cu capul frînt pe piept / — gîngășia moartei pitulice — / sufletul rușinat s-a smerit. / I-a bătut cu piatra mustrării, / carnea învinețită de gustul iute al sării / le-a găurit-o arătătorul de fier, interogativ." Este poemul unei convertiri de esență religioasă sub imperiul fricii : „Timpul preschimbat într-un dinte / poruncește acum să ridice rugă fierbinte / orice mustrător dumnezeu. / Pe toate drumurile să se boteze atei / bătrînii și tinerii zei / și mătănii în piatră să sape din greu." În grădina sfîntă a noilor coreligionari, turma ascultătoare lăcrimează sînge : „Apoi în Grădină, doi cîte doi, / genunchi lîngă genunchi, sloi lîngă sloi, / oamenii vor lăcrima sînge. / Spune-vor unii altora ruga cea nouă / și după ploaia stacojie / o să mai plouă / pentru pîinea ce înăuntru gemînd / se va frînge." **Călăii** (cu astfel de versuri memorabile : „Omul cu glugă / învățase bine linia cefii — / culcușul de catifea roșie, moale, / al lamei. / / Copiii se legănau / pe cizmele mari, stropite cu sînge, / agățați de palmele / lustruite pe coada securii") prezintă metamorfoza unei străvechi profesii : cînd securea lasă locul unor instrumente mai subtile și gîtul nu mai e tăiat de la început, ci, mai întîi, încovoiat, cu ajutorul cuvintelor și predicilor umilitoare, mustrătoare, îndoctrinante : „Gluga s-a mistuit / în marile ruguri. / Călăul s-a prelins / în sine — / scoică de mare / mînată de val către țărm. / S-a ascuns în cuirase / de bronz, de granit și de aur / cu gesturi și priviri de apostol. / Nu mai primește / cinstita simbrie — / ca tăietorii de lemne, / ca spărgătorii de piatră". Cruzimea cuvîntului care mutilează sufletul : iată tema profundă a tuturor acestor parabole. Ce poate face cuvîntul e mai groaznic decît ce fac securea sau bomba atomică ; manipularea conștiințelor poate fi mai teribilă decît tăierea capetelor. Poeziile avertizează contra terorii prin cuvînt, această nouă formă de dogmatism și de intoleranță religioasă, ai cărei profeți amenință astăzi planeta cel puțin la fel de grav ca generalii cu bombele și rachetele lor (și ce versuri : „Teroarea ninge cu fulgi mari de plumb, / din bordeie, fumul sufletelor abia se ridică" !).

ÎN ULTIMUL ciclu, **Mulaje,** tonalitatea este ceva mai destinsă („Grădini mereu schimbătoare / desfăceau cozi de păun"), lăsînd să se audă, cînd zornăitul atîtor încordări tace o clipă, neauzitul cîntec al unor lăuntrice ore de pace sau de iubire : „Cu labe de puf / și catifeaua limbii carmină, / pisica trece neauzită / lingînd în carnea mea, lină. / / Carii muți rod miezul de os / și pasul se îndoaie, mai moale, / lebedele albe baletează / și cad, pe dinăuntru goale. / / Degetele mi le plimb distrat / prin blana timpului oarbă — / fiara toarce blajin / trăgînd cu laba ghilotina din iarbă". Un fel de fabulă-poem, foarte frumoasă, aduce în scenă pe leul-poet, demn și maiestuos în resemnatul lui orgoliu :

Leul aprins de flacăra toamnei
înoată majestos
în mîlul savanei
învăluit de tristețea unui nimb de poet,
plictisit de salturi, de goană,
de răgetul junglei,
obosit de puterea ce-l doboară încet.
Dezgustat de sine,
de grațioasele victime
ce plutesc departe în fald,
leul se înfioară de-un fulger de frig,
de-un miros aspru de iarnă
venit dinlăuntrul lui cald.
Îl cuprinde un dor de pustiu,
de nisipuri fierbinți,
de tăcere, de vis...
Caută ieșire printre zăbrelele
firii prea crude
în care e închis.
Sub frunzișul galben al coamei
grumazul vînjos
e doar un pic mai plecat,
dar fiara orgolioasă
își scutură în iarbă
coroana sub care a tronat.
Pămîntul cere oseminte
de la gazele și de la lei...
Leul își leapădă
inutila povară a puterii
chiar în groapa cu lei.

Nicolae Manolescu

Dumitru Popescu, **Rază de cobalt**, Editura Eminescu, 1979.

Poezia

Zeu singur

SURPRINZĂTOR, Miron Cordun părăsește în **Duminica pe drumuri** *) lirismul distilat al emoției, versurile ce tinjeau după spații de vechime coclită și tainică, după farmecul trăirii în imaginarul livresc, poemele de rafinată asimilare a mitologiei și rostirii folclorice, cu care se impusese. El avansează spre o poezie mai dură, fără „frumusețile" limpezi, de odinioară, mai dramatică. În **Curtea veche** sau **Serbări** combustia era calmă, melancolică și melodioasă, acum metafora s-a înăsprit, reflecția refuză ornamentul și ceremonialul, hrănindu-se dintr-o stare de încordare, de sfîșiere. Poetul se caută prin confesiune cu o patimă nedisimulată în tandrețea imaginilor. Expresia s-a pietrificat, nu mai are decît rar voluptățile și caligrafiile de altădată, pentru că tensiunea intimă e alta — în locul recluziunii în sensibilități elegiace, poetul stăruie într-o dramă constrîngătoare, într-un conflict deschis cu sine însuși, cu propriul destin. Asprimea are însă candoare, ca în acest cîntec de dragoste : „Mai crede și tu, / și mai rabdă / pînă pun piatra, pînă unde / mai pot trage drumul cu mine — / și te voi lua de stăpînă. / Nu era să fii tu, nu mai știu / caii sălbatici cum se aflară, / dar se făcuse mult prea tîrziu / și n-aveau nici caii un drum. // Mai crede și tu, / și mai rabdă — / trebuie să fie **ea** undeva. // Era dintr-o stirpe de fiară, / lumina cu lacrimi, rodea. / Acum trimite viscole, văi, / rătăcind, / se face iar casă — / aprinderea ei ar părea o / pieire de fiară frumoasă. // Mai crede și tu, / și mai rabdă / pînă pun piatra, pînă unde / mai pot trage drumul cu tine — / și ne vom pierde, stăpînă..." **(În căutarea iubirii pierdute).**

Destinul singular al poetului este tema orgolfoasă a celor mai multe poeme din ciclul **Duminica pe drumuri ;** istoria stărilor sale de zbucium, de neîmpăcare cu rosturile imediate este evocată în momentele ei de acută afirmare, cînd este încărcată de speranța unei compensații superioare și efluviile interiorității. Metafora transmite o intensă fervoare a însingurării, bucuria mărturisirii unei vinovății a sensibilității : **„Iată stă la ușă cel ce vine...** / Iar te-ai rătăcit, Miron Cordun ? / Tu, trecutul de copil prin șarpe / despicat, ce umbli de nebun ? // Bîntui cu edicte ostenite — / ești învins ori nu mai știi să vii / fierul despicat al frunții arde / ruginit ca umbra de făclii. // Cum îți plînge-un ochi, cum rîde altul, / trebuie, nu trebuie : ce vrei ? / ți-ai golit hotarele de rude / și tot umbli drumul pe la zei..." **(A doua vedere).** Experiența se depune în straturi amare, lirica lui Miron Cordun nu mai are exuberanța melancolică din primele volume nici în cele cîteva poeme erotice. Este o asumare definitivă a vieții de „zeu singur, dus în lume de cuvinte", a rupturii din tiparele existențiale familiale, a îndepărtării de înțelepciunea și echilibrul vitalității părintești („Mama a fost regină de grîu..." „Tata se culcă pe piatra din poartă — / e ca un nor ostenit / al amurgului").

Lipsit total de dezinvoltură, luînd poezia ca martor al unui zbucium nesoluționat, Miron Cordun se apropie treptat de un lirism care, fără forța de seducție verbală de care se bucura înainte, plonjează în criză, în spațiul cel mai dureros al neliniștii. N-aș spune că noua față a poetului îi va înlesni audiența. Dimpotrivă, fluența muzicală și grația sumbru emotivă a poemelor sale anterioare îl apropiau mai repede de cititor speculîndu-i plăcerea jocului senzorial. Dar cu timpul această intensitate a confesiei care înlătură orice artificiu, această expresie crudă a conținuturilor lăuntrice se va structura și se va purifica, impunîndu-se. Acum însă se pot identifica unele influențe stănesciene în frazare, la nivelul unor construcții verbale specifice : „...cine pe creierul tău are / gură de spunere".

Cel de-al doilea ciclu al volumului recent scos la Editura Cartea Românească dezvoltă obsesia desprinderii din ceremonialul vieții tradiționale, a rupturii din rosturile țărănești ale existenței, din satul copilăriei, obsesia îndepărtării poetului din spațiul originar, dar și a risipirii elementului vital al acestuia. Imaginea satului gol, a satului-muzeu este centrul de iradiere al lirismului mai discursiv și mai degajat al poemelor din **Muzeul imaginar.** Strania întoarcere a fiului risipitor într-un sat de artizanat, evocarea părinților ce au sprijinit lumea cu gesturile lor trudnice și ceremoniale : „Tata vine bătrîn, pe un car / din roți de pîine uscată, / își pune capul pe prag : Mîine / e duminică, zice, mîine / ne odihnim... / Tată, ce e cu tine bătrîn ? / Vorbele lui sînt vorbe de seară / și cineva ar trebui să țină seama de asta. / Nu oricine aduce vorbe pe seară / nu oricine e obosit cînd e seară ; / nu oricine e trist / cînd e seară..." **(Vorbe de seară)** se petrec într-un decor amăgitor, printre case strămutate, lipsite de oameni, de vegetația și animalele lor, de fîntîna, copacii și cîinii lor, un decor **autentic,** dar fără respirație umană, devenit obiect de contemplație, o relicvă a trecutului. „«Spune : are un sat gol, o viață ferită a lui ?». «Nu, nu are». «Atunci, din ce trăiește un astfel de sat ? Ce, îi ajunge, pentru a fi, numai starea asta de somn la care dumneavoastră îi ziceți **muzeu ?**». «Nu, nu îi ajunge» «...că parcă mi-e frică de el, cum îl văd așa, fără oameni, fără ființele lui»...". **(Viața ferită).** Starea poetică se instituie aici din conservarea uimirii, a perplexității, dintr-un nostalgic regret după cadrul patriarhal, înnobilat de imaginile copilăriei și de afecțiunea filială. În soluția epică pe care o adoptă poetul intervine o ușoară ironie ce modifică subtil substanța melancoliei : „Un om umblă pe urmele satului, cu un felinar aprins. În întuneric, umbra felinarului se sparge de el — și el o aude. Citește numele scrise pe porți, le-ngîndură : mă, felinarule, mă, unde-o fi ăla care a avut casa asta ? Ce o fi făcînd el pe-acolo pe unde e ? Nu i-o fi lui de casa lui ? Știu eu că el în casa asta s-a născut. Și-acu o fi bătrîn, și o fi umblînd cu un felinar prin lume, căutîndu-se. Că o fi căzut vremea din el, și știe el că basmul se sfîrșește frumos tot acolo unde se-ncepe. Plecă un om mare negru, cu boi mari negri, cu un plug mare negru, și ară grîu mare negru...". **(Omul cu felinar).**

Dana Dumitriu

*) Miron Cordun, **Duminica pe drumuri,** Editura Cartea Românească, 1978.

Proza

Planurile narațiunii

LUCIAN DAVID DINESCU, elev la Școala de ofițeri de miliție aflat la practică în București, dezgroapă și rezolvă un misterios caz de omucidere la domiciliu, vechi de doi ani. Îl ajută, ce-i drept, și șansa, căci vinovatul e chiar bunicul la care viitorul ofițer de miliție, originar dintr-un pitoresc orășel de munte, locuiește în perioada de practică. Investigația se desfășoară așadar aici, în principal, în familie, cel care o întreprinde și cel care o suportă, urmăritorul și urmăritul fiind legați, dincolo de relația de rudenie, și prin puternice afinități de structură pe care numele lor aproape comun (pe bătrîn îl cheamă David Dinescu) le scoate cu prisosință în lumină. Confruntarea se consumă, după cum spune undeva cu umor autorul, „De la David la David", între „un Dinescu" (nume pe care deopotrivă bunicul și nepotul îl consideră aproape ca un titlu de valoare în sine) și altul. Ceea ce facilitează descoperirea adevărului îngreunează însă comunicarea lui. O delicată problemă de conștiință se pune astfel tînărului practicant ajuns, prin propriile sale strădanii, în situația de a-și denunța bunicul. Scriitorul nu va insista însă, logic, asupra acestui moment de impas sufletesc, căci eroul său e nu numai simpatic, ci și exemplar : nu va ezita de aceea prea mult să-și facă pînă la capăt datoria.

Narațiunea lui Mihai Tunaru **este** și **se vrea** însă mai mult decît o simplă carte de literatură polițistă. (De aceea ne-am și permis să divulgăm atît de repede numele criminalului, încălcînd astfel una din principalele reguli de care recenzentul trebuie să țină seama atunci cînd se apropie de producțiile de acest fel.) Desigur, „rețeta" genului se face simțită și în micul roman, ce se dorește palpitant chiar din titlu **(Appassionato)** *), al lui Mihai Tunaru. Eroul e intreprid, acțiunea — rapidă, replicile — pline de istețime și umor, lucrătorii organelor de ordine, „subalterni ai dreptății", cum îi numește Lucian, ușor idealizați. Cititorul rămîne însă mereu, dar nu fără plăcere, cu un pas în urma întîmplărilor, cîștigat de numeroase **locuri** și **interioare** pe care narațiunea i le oferă. Mihai Tunaru e un evocator notabil, un bun creator de atmosferă. Oborul pitoresc, băile de apă și verdeață ale Snagovului, străzile din sectorul în care tînărul practicant patrulează incognito, și în general întreaga Capitală învăluită de caniculă — **Appassionato** e un roman al verii „sudice" bucureștene, pe de o parte, casa de „milionar" a bunicului, cu o curte verde, înecată de o bogată vegetație, cu un **Delaunay-Belleville,** model 1910, parcat în mijlocul ei, cu interioare ce vădesc eleganță și bunăstare și care entuziasmează pe nepot (ar rămîne în ele „zile întregi", zice el), apartamentul parcă în întregime căptușit cu perne al garderobierei anchetate în legătură cu cazul Marietei Popovici și în care, cînd telefonul sună, înăbușit, de sub una din ele, trebuie răscolită toată camera pentru a putea descoperi aparatul, cabinetul de radiologie în a cărui specifică obscuritate Lucian discută cu asistenta medicală Dorina tot în legătură cu cazul care-l preocupă (loc ideal, din punct de vedere nu numai artistic, ci și psihologic, pentru o discuție despre o crimă), pe de altă parte constituie tot atîtea imagini, „deschise" sau „închise", panoramice sau de interior, care impresionează și se reține. Mihai Tunaru are ochiul bine reglat pentru notația precisă a amănuntelor, pentru reprezentarea intensă a concretului. Gălețile pline de pansamente însingerate cu care un infirmier trece din întîmplare pe lîngă eroul aflat în curtea-parc a unui spital dau, tocmai ele, prin apariția lor rapidă, de secvență cinematografică, atmosfera **exactă** a locului. Un inexplicabil capriciu de moment îl împinge atîtădată pe Lucian să se urce într-un tren internațional de abia sosit în Gara de Nord, de abia golit de călători. Vagoanele încinse de căldură, părăsite în grabă de oameni care vin de departe, cu ziare în limbi străine abandonate pe canapele îi oferă personajului care trece de unul singur prin ele într-un soi de bizară inspecție prilejul unui indirect dar intens contact cu omenescul, cu viața. Respirația unuia, palpitul celeilalte mai pot fi captate încă din aer. Concretul se sublimează aici pentru cîteva clipe înainte de a dispare : „Pe nebăgate de seamă, trenul pornește spre depou. Deschid prima ușă, dar nu cobor. Rămîn pe trepte cu privirile ațintite în zare și, fără nici un fel de rușine, scot un răget de plăcere și emoție că exist". **Cazurile,** de care Lucian ia cunoștință sau care îi solicită chiar intervenția în luna sa de practică bucureșteană, conferă la rîndul lor mai multă densitate narațiunii. Un cadavru este extras dintr-un loc oribil. Un cetățean oarecare intră într-un local, cere voie să se așeze la o masă deja ocupată, comandă ceva de băut și... moare. Voind să telefoneze surorii ei (care nu prea se simțea bine), o femeie în vîrstă și bolnavă de inimă formează numărul greșit și află (nimerise peste un „glumeț") că persoana de care se interesează a căzut de pe scară și și-a rupt coloana vertebrală. Consecința acestei „glume" e un infarct. Proza vieții, cu sinistre reflexe tragice uneori, își face simțit colcăitul în cîteva din cele mai bune pagini ale cărții.

Ambiția principală a scriitorului, în mare măsură împlinită, se raportează însă la figura bunicului. Criminalul — în distribuția narațiunii polițiste de suprafață, David Dinescu devine adevăratul erou al cărții serioase pe care autorul a intenționat de fapt să o scrie. Intriga detectivistică și romanul familiei Dinescu duc spre același personaj. Vinovăția bătrînului nu epuizează interesul pe care i-l poartă Lucian. Demascarea vinovatului este pretextul pentru dezvăluirea unui destin. David Dinescu reprezintă o existență sucită, contorsionată. Stîrnise indignarea multora întorcîndu-se de pe front după ce fusese declarat erou și numele i se afla deja săpat în piatra unui monument omagial. Fost muncitor în tinerețe, se îndeletnicește apoi cu vînătoarea și recurge la diverse expediente. Muntean dîrz, descurcăreț (fugind dintr-un lagăr străbătuse Germania cu cobilițele pe umeri), David Dinescu e omul care știe să facă bani (are, cînd nepotul vine la București pentru practică, „firmă" la Obor, un pretins „laborator de științe ale naturii", unde își expune, contra cost, „spurcăciunile"). Viața, cu care se află, după cum spune, la cuțite, l-a dezamăgit și l-a frînt, însă, pe acest bărbat puternic. Ultima lovitură o primește de la Marieta Popovici, fostă cîntăreață de oarecare notorietate, **Aia,** cum o numesc rudele soției defuncte. Îndrăgostindu-se de ea pentru totdeauna dar nereușind să-i înlăture definitiv pe ceilalți rivali, David Dinescu ajunge să comită acea ciudată crimă pasională de bătrînețe de care Lucian se va ocupa cu atîta succes.

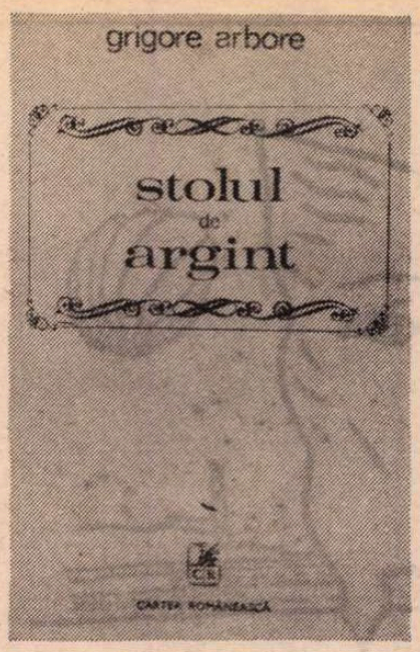
Aspectul prin care narațiunea lui Mihai Tunaru se îndepărtează mai mult de „normele" literaturii polițiste este stilul, în general foarte elaborat, complicat de nu puține ori în chip inutil. Reușitele nu lipsesc nici în acest plan, atît în linia limbajului umoristic (cineva care vrea să fie spiritual vorbește în termeni „italo-ironici"), cît și în aceea a limbajului de sugestie poetică (nemișcarea bunicului în curtea sa invadată de vegetație răcoroasă îi dau lui Lucian impresia că se află „în fața unui mare pahar de mentă verde și înghețată"). De prea multe ori însă exprimarea e prețioasă și metaforică („Complicitatea noastră e un sîmbure cu doi mieji", „Nici patru stații mai departe, autobuzul intră în coca traficului perturbat") sau, în ciuda elaborării stăruitoare a textului, ori poate chiar din cauza acestui exces, inteligibilă și incorectă : „Cobor din autobuz în stația Parcul Dorobanților, și după ce mă orientez prost în privința străzii pe care o caut, ajung să cred că această **strămutare** (s.n.) odată terminată nu mai rămîne decît să fie reluată în sens invers" ; „Afară, în ploaie, încerc un sentiment și mai pronunțat de vastitate și **încrengătură** (s.n.), în care patru oameni pornesc să prindă un spărgător" ; „Inot puternic și îmi amintesc că dimineață, la venire, ceea ce nu speram în autobuz, spre deosebire de această oră cînd descopăr că după ce m-am chinuit o săptămînă, trebuie să mă mai chinuiesc și duminică" ; „Deși i-am telefonat că voi trece, deși îi vorbesc, bunicul nu se desprinde din nemișcarea lui. Nemișcare ! Nu concentrarea aceea **discutată** (s.n.), singurătatea aceea declarată tristă de către toți, nu ! Ceva mult mai grav sau simplu : **un cuplu de singurătate"** (s.n.) ; „mă gîndesc la dimineața ce începe cu investigarea lui **Dinu cel Albastru,** un caz din generația mea și de aceea mult mai promițător în comunicare (?)" ; „Duc cu mine proasta impresie că datorită brichetei chiar am să devin un fumător, cînd majoritatea lor (?) se preocupă de renunțare".. În aceste condiții, stilul devine un factor de frînare și de „rupere" a lecturii. Cititorul riscă din această cauză să piardă contactul nu numai cu narațiunea polițistă de suprafață (cu aceasta o pierde, după cum am văzut, oricum) ci și cu celelalte planuri, mai ambițioase, ale cărții.

Valeriu Cristea

*) Mihai Tunaru, **Appassionato,** Editura Eminescu, 1978.

Critica

Un spirit reticent



NU există nici o legătură directă între cele două cărți publicate relativ recent de Grigore Arbore *) : una este o culegere de versuri, cealaltă un eseu documentat despre teoriile renascentiste privitoare la orașul ideal. Și totuși...

În poezie, Grigore Arbore este un clasicizant melancolic, amator și creator de privelişti capabile să producă emoția arheologică a năruirii somptuoase : „Pe balustrada unui pod fără piloni / stai rezemat privind cum cenușiul fluviu / rumegă lent aluviunile. / Sub ochii tăi mirați se vîntură imperii / reduse la rugina carenei unei nave / scoasă de sub nămol de o prielnică învolburare. / Picură lent și descifrezi cu greu / prin cernerea gălbuie prelunga perindare / într-un puhoi de ape dizolvată. / Trec mari oștiri, cetăți, zidiri / barbare turme, gloate, amăgiri / și chiar un corp ce te-a iubit odată. / Ar trebui și tu să te alături / acestui plin șuvoi de care te desparte / un brîu de fier ce-odată-nlăturat / te-ai revărsa în lucrurile moarte. / / Dar este prea tîrziu, pe pod se lasă / sticloasa negură ; o va răzbate / solfegiul unui graur reîntors acasă / strigîndu-te pe nume brusc, în noapte“. Tonul ceremonios, expresia potolită și aseptică, purificată de violențe coloristice sau de mișcări prea abrupte, un vitalism ritualizat, fără asperități, valorificat mai mult ca simbol decît în reprezentări concrete a căror „barbarie“ ar sfida probabil seninătatea ușor abstractă a poetului — iată efectele unui efort de distanțare vizibil pretutindeni în poezia lui Grigore Arbore. Părînd retractilă, subiectivitatea își construiește de fapt o perspectivă din care totul pare condus de o ordine a cărei înțelegere asigură o calmă contemplație, o „definire“ civilizatoare. Reticența provine dintr-o încredere de nimic dezamăgită tocmai fiindcă este ponderată și riguroasă. Cîte un accent mai patetic este eliberat cu precauție, învelit într-o deasă rețea de imagini protectoare ; poetul exprimă, nu se exprimă : „Valuri de grauri inundă / în zori odaia mea devorînd / plutitoarea pînză a somnului. În zadar / cu aripi moi îmi învelesc / bătăile inimii, în zadar / sîngele caută o ieșire spre rîul / unde în liniște vara, sub maluri, / orbesc viețuitoarele ; condamnat sînt / pe veci să rămîn aici apărîndu-mă / de stolul de argint. Pe coama pleșuvă / stă răstignită casa / în pieptul tuturor părăsirilor, toate / vînturile îndurerate o ating, toate / planetele o poartă / sub pleopele tale, iubită mamă. / În fiecare zi un cariu roade / ieslea în care cerbul regăsește / pădurile pierdute, zilnic / o ceață cîntătoare îmi acoperă orizontul / sufocîndu-l“. Discreția naște uneori scenografii.

SUBINTITULATĂ „eseu asupra tipologiei formelor urbane“, cam pretențios și în orice caz nu foarte potrivit cu natura adevărată a lucrării, cartea despre **Cetatea ideală în viziunea Renașterii** prezintă, în ordine cronologică, teoriile urbanistice privitoare la orașul utopic, mit născut din aspirația către un model nou de viață socială. Nu se face atît o „tipologie“, cît o „istorie“. Un prim capitol înfățișează concepțiile urbanistice ale antichității clasice eline și romane, apoi distribuția spațiului urban în Evul Mediu. Elementul de bază al studiului îl constituie organizarea teritoriului citadin ; ca și în poezie, Grigore Arbore își restrînge voit obiectivele, înlăturînd posibilitățile speculative și rezervîndu-se la o expunere doctă, austeră și comprimată. Dar și foarte sugestivă. Organizarea spațială este privită oarecum în sine, geometric, fără a se lua în considerație decît în treacăt raporturile care influențează modalitatea distribuției (spațiu natural / spațiu construit ; formă / funcție ; mod de viață / concepție urbanistică). Iată, de pildă, cum prezintă Grigore Arbore starea urbană a Evului Mediu : „În cursul Evului Mediu timpuriu majoritatea vechilor centre urbane antice își restrînseseră suprafața concentrînd populația între zidurile noilor incinte. Funcțiile complexe, politice, administrative, militare, economice ale orașelor romane s-au atrofiat în această perioadă. Cele mai multe orașe din Evul Mediu timpuriu sînt mici centre politico-administrative cărora le conferă importanță fie prezența vreunui mic suveran local, fie prezența episcopului“. De fapt, „atrofierea“ funcțiilor de tip roman era mai mult o transformare ; iar noua înfățișare a orașului, strîns în jurul instituțiilor administrative și religioase, lipsit de periferii, dincolo de incintă intrîndu-se brusc, fără tranziție, în necuprinsul spațiului natural reflectă tocmai această schimbare. Fiecare epocă are arhitectura și urbanistica pe care le merită ; între modul de viață și structura așezărilor umane există, în fiecare etapă a istoriei, o strînsă corelație. Ce a însemnat Renașterea pentru urbanistică ? Un mare arhitect român, G.M. Cantacuzino (al cărui eseu despre Palladio pare să fi fost, din păcate, necunoscut lui Grigore Arbore), afirma că „Renașterea a fost clasică nu atît prin aplicarea unor legi ale arhitecturii clasice, cît prin spiritul de libertate și individualitate ce-l conține“. Acestui spirit i se datorează, probabil, și apariția utopiilor despre „orașul ideal“. Grigore Arbore precizează, cu justețe, că „utopia s-ar defini ca o revoltă personală, plecată de la luarea de poziție a unui grup mai mare de oameni, contra condiției umane contemporane căreia îi este contrapus mitul cetății ideale“. Ar trebui să observăm însă că, fenomen de protest și contestație, orașul utopic apare abia în condiții de libertate ; nu este o revoltă împotriva unei structuri imperfecte considerată perfectibilă și prin care se tinde către o reorganizare, este propunerea unei structuri de o noutate „absolută“. Utopia este totdeauna radicală. Se raportează la ulterioritate, la ordinea care va fi, nu la precedență, la ordinea care a fost. În Renașterea timpurie, arată Grigore Arbore, arhitecții „iau în considerație viața cotidiană doar ca pe un factor posibil de condiționare“, dar nu lasă loc și pentru „principiile conviețuirii umane“. Utopiile, abia, aduc „regîndirea problemelor urbanistice și edilitare **în afara teoriei arhitecturii**“ (s.a.), ele „propun întotdeauna un nou model de viață socială din care se naște mitul cetății ideale“. Orașul utopic nu este produsul „arhitecților“, într-un sens îngust, ci al „gînditorilor“. „Construcțiile utopice ale secolului al XVI-lea reflectă aspirația către o fericire realizabilă. Ideea de progres, consecință naturală a credinței în rațiune, este încarnată de imaginea unei societăți ideale. Această credință în rațiune transformă pe autorul utopiei în creator de sistem politic“ — notează eseistul. Arhitecții devin „arhitecți-umaniști“ și pentru ei „folosirea mijloacelor specifice servea la ameliorarea unui tip de viață politico-socială istoricește constituită“.

Privită superficial, cartea lui Grigore Arbore ar consta în prezentarea diferitelor concepții asupra orașului ideal ; o succesiune, în ordinea exterioară a cronologiei, de teorii și puncte de vedere. În realitate, eseul are o idee mai subtilă, căci se urmărește prăbușirea unei aspirații. Spiritul umanist cedează în fața unui pragmatism ce ia aspectul unei desăvîrșit — și aberant — funcționalism. „Formalismul, accentuat de necesitățile de apărare și strîns legat de direcția raționalizantă a cercetării științifice, confirma astfel dreptul său deplin de cetățenie în proiectarea «orașelor ideale», golind cercetarea de semnificațiile civice“. Și dacă în Renaștere apare cel mai îndrăzneț vis al urbanisticii — cetatea ideală —, „cel mai mare oraș nou construit în Renașterea italiană este, de fapt, o fortăreață“. Nimic din acea armonioasă organizare socială și politică întrezărit de arhitecții-umaniști ; dimpotrivă, „viața sa civică este subordonată legilor războiului și, în consecință, țesutul său urbanistic este gîndit aproape exclusiv în funcție de ele“. Iar degradarea este încă mai accentuată : „Cetatea ideală a Renașterii — ale cărei detalii planimetrice din schițele arhitecților urbaniști sînt atît de bogate în semnificații, — va fi redusă de acum la un desen dedus pragmatic din examenul condițiilor naturale și politice de care trebuie să se țină în mod necesar cont pentru ca proiectul — funcțional doar în aspectul său formal — să poată fi transpus în practică“. Ca și în poezie, reticența l-a făcut pe Grigore Arbore să travestească o idee profundă și sistematizatoare într-un studiu aparent descriptiv și pozitivist.

Mircea Iorgulescu

*) Grigore Arbore. **Stolul de argint**, Editura Cartea Românească, 1979 ; **Cetatea ideală în viziunea Renașterii**, Editura Meridiane, 1978.

Prima verba

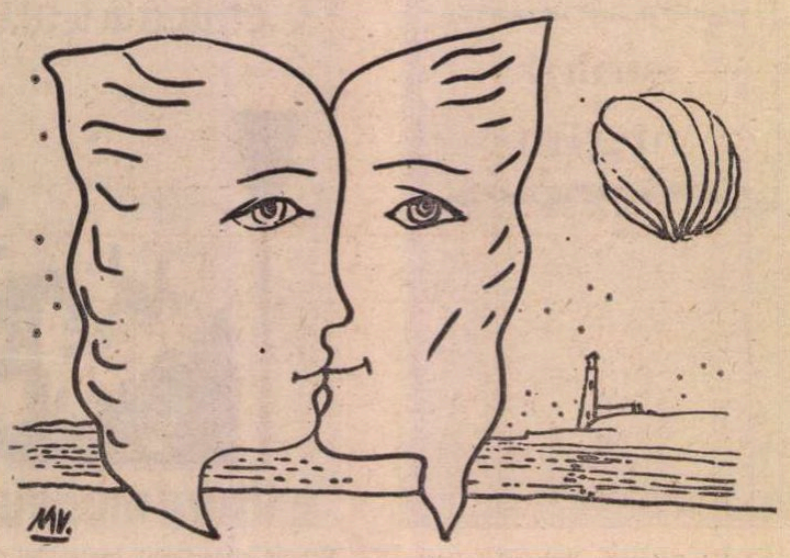
Critici și eseiști (III)

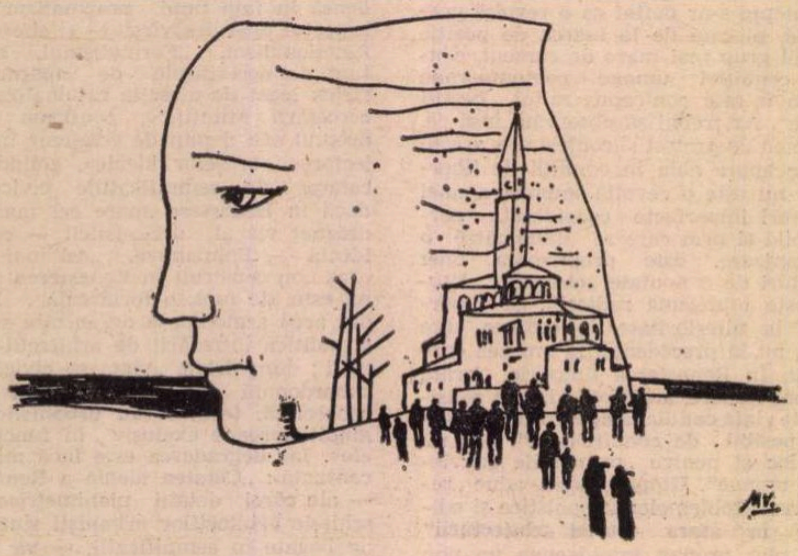
■ DIN orgoliu, din simpatie pentru autorul cercetat sau din cine știe ce alt motiv, Dorin Teodorescu și-a ales ca „obiect“ al intrării sale în critica literară poezia dificilă a unui poet în mai multe privințe dificil (**Poetica lui Ion Barbu**, Ed. Scrisul Românesc). Noul critic a intuit bine : apropierea exegetică de opera unui scriitor important constituie pentru un tînăr ce are de probat o vocație critică un examen mai concludent decît alte formule în uz. Cu atît mai bine dacă scriitorul ales este nu numai important ci și dificil. Riscul posibil al practicării acestei intuiții orgolioase este nu atît eșecul demonstrației critice cît un anume exclusivism decurgînd din atașamentul prea mare al criticului față de propria-i viziune ; acesta poate să conducă, în chip nedrept, la eșec ; zic nedrept fiindcă în ciuda unor concluzii inadecvate și chiar a unei demonstrații critice pe un traiect nepotrivit, vocația critică nu poate fi contestată. Este cazul lui Dorin Teodorescu și al cărții sale despre Ion Barbu. Domnia sa dă dovadă de finețe hermeneutică, de intuiție critică, de erudiție (din păcate, aceasta, falsă), dar și de confuzie frazeologică, totul înlăuntrul unei demonstrații întemeiate pe o premisă poate nu falsă cît rău înțeleasă. Premisa, deși autorul nu mărturisește, o găsim la pagina 66 și următoarele a **Principiilor de estetică** de G. Călinescu (ed. 1939) ; pornind de la accepția veche (din „tradiția hermetică“) a hermetismului ca metodă de gîndire prin simboluri, combinată cu constatarea (aceasta din tradiția cu adevărat filosofică) de forma unui judecăți asertorice că el „presupune o conștiință totală a universului“, ceea ce implică necesitatea inițierii, Călinescu dă următoarea definiție : „ori de cîte ori un poet vorbește cu aceleași cuvinte despre două ordine de lucruri deodată, dar amîndouă în cuprinsul ideii de spirit, fiind confuz pentru cine caută la el adevăruri din lumea percepției, dar fiind clar pentru inițiații cu conștiința totală, putem vorbi de hermetism“. Călinescu invocă pe Valéry dar, de fapt, se va fi gîndit, în primul rînd, la Ion Barbu, căruia definiția, cîtă e, i se potrivește în bună măsură, oricum mai puțin amendabilă decît în cazul referirii la oricare alt poet. Pentru a pune într-o nouă demonstrație premisa călinesciană, Dorin Teodorescu încearcă, firesc, o delimitare conceptuală a hermetismului, preferînd să urmeze îndeaproape ipotezele tradiției hermetico-alchimiste și nu pe acelea ale hermetismului așa-zicînd filosofic. Părerea mea este că a neglija doctrina filosofică a hermetismului (e ciudat că autorul folosește versiunea franceză din Corpus hermeticum a lui Festufière și nu bagă de seamă că cel care a pus ordine cu adevărat în textele hermetice a fost englezul W. Scott și nici nu pare să cunoască substanța filosofică a hermetismului dincolo de conspectul foarte aproximativ pe care l-a putut găsi în prefața ediției citate) și a reduce planul teoretic pregătitor al poeticei hermetice la tradiția astrologică, magică și alchimică, constituie un fel de tăiere de sub picioare a scării pe care stai. Nelămurind deci decît, dacă pot spune așa, într-un fel confuz, sensul pe care-l atribuie hermetismului nu ne mai surprinde că autorul ezită și în lămurirea surselor de apariție la noi a poeziei hermetice ; la pagina 12 admite că barbismul, ca variantă românească de hermetism, „s-a constituit ca o reacție împotriva poeziei facile și temperamentale“, pentru ca la pagina 45 să declare că „nu putem atribui hermetismului în nici un fel intenții contestatare“. Trec peste ocultismul critic din fraza program a studiului („Pornim deci de la premisa că sensul permanent al poeziei barbiene este de a constitui un domeniu complementar al vieții și al gîndirii, de a le îngloba numai după ce le-a negat conținutul lor real, pentru a le ordona din nou în operă, în virtutea unui înțeles spiritual, ascendent“ — minimă aptitudine teoretică a autorului !) și observ că, imediat ce intră în interiorul operei lui Ion Barbu, criticul devine mai clar, mai coerent în demonstrație, chiar dacă demonstrația însăși e departe de a ne convinge din pricina fragmentarismului și a eludării esteticului și axiologicului [...]. Nu e locul aici de a intra în amănunte și nici nu cred că e foarte important să opun punctului de vedere al tînărului critic un altul, cîtă vreme analizele sale sînt fidele punctului de vedere [...]. În două capitole (unul analizînd limbajul poetic barbian și celălalt încercînd o istorie a descendenței barbiene) stilul confuz, inadecvarea terminologică și scîrțîitul de roată neunsă al frazei, supărătoare în prima parte a studiului, în secțiunea teoretică mai cu seamă, pare că cedează în fața unei exprimări mai simple, mai limpezi, mai proprii și, inevitabil, mai exacte. Cartea lui Dorin Teodorescu nu aduce, în ceea ce este valabil în ea, nimic nou despre Ion Barbu, dar faptul că a încercat o lectură personală (întîmplător inadecvată) într-o operă foarte dificilă mă face să cred că, la o revizuire a studiului de acum, imaginea critică va fi alta, mai exactă și mai coerentă. Acum este, într-un fel, coerentă dar nu este exactă. Rămînem, vrem, nu vrem, cu punctul maxim al exegezei barbiene la eseul lui Tudor Vianu de acum o jumătate de veac.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.V.1919 — s-a născut **Vasile Iosif.**
● 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954).
● 17.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache-Streinu.**
● 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu.**
● 17.V.1939 — a murit **Ion Moldovenu** (n. 1913).
● 18.V.1888 — s-a născut **Eugeniu Speranția** (m. 1972).
● 18/30.V.1896 — s-a născut **Const. Narly** (m. 1956).
● 18.V.1911 — a murit **Ioan Adam** (n. 1875).
● 18.V.1928 — s-a născut **Domokos Géza.**
● 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu.**
● 19.V.1894 — s-a născut **Lothar Rădăceanu** (m. 1955).
● 19.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946).
● 20.V.1930 — s-a născut **Geo Șerban.**
● 21.V.1855 — s-a născut **Const. Dobrogeanu-Gherea** (m. 1920).
● 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967).
● 21.V.1905 — s-a născut **Constantin Cristobald** (m. 1977).
● 21.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu.**
● 21.V.1933 — s-a născut **Horia Zilieru.**
● 21.V.1939 — a apărut, pînă la 1.IX.1940, la Cluj, săptămînalul „Țară nouă“.
● 21.V.1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897).
● 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863).
● 22.V.1908 — s-a născut **I.C. Chițimia.**
● 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea.**
● 22.V.1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881).
● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936).
● 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970).
● 24.V. (12.V. st. v.) 1812 — s-a născut **George Barit** (m. 1893).
● 24.V.1923 — s-a născut **Ion Caraion.**
● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea.**
● 24.V.1931 — s-a născut **Cristian Maurer.**





Ştefan Aug. Doinaş

pădurea de la dunsinane

„se-apropie :
ţinînd ca mască fiecare
un smoc un pom o cetină sub cerul spart
asediul lor nici nu arată a mişcare
nu stînjenii — oracolele ne despart
în largul zării umblă sulful şi argintul
acesta nu e corpul verde glorios
al codrului înmiresmat ci labirintul
cu drumurile ce se-mprăştie pe jos
ei nu se văd dar măştile încă palpită
în agonia frunzelor ei par copaci
doar crupele tresar uşor cîte-o copită
scandează pofta-n armăsarii porumbaci
şi vagi bruioane de fiinţă fermentaţii
abia-ntrupate se ghicesc băloşi hibrizi
experţi în artele luxurii în tentaţii
mocnind ca drojdiile în atrizi
apocalipsa sîngelui în clocot jungla
stigmatelor ce-nsămînţează orice trup
la pîntece şi suie-apoi mai sus şi-ajung la
cornițele care ca mugurii erup“

grozav suspini tu suflete ! dar împrejur e
doar şesul chel şi nici o urmă de pădure

litografie

a doua jumătate-a vieţii lui
era din bîrne lungi de aur
potecă-pod
cu unul dintre capete-n văzduh

acolo apăruse ea

ea
lăcrimată desvelindu-se ca roua
în faţa soarelui cumplit de alb
soare holbat
şi mai flămînd ca toate

care ştia că rîsul ei
atinge-o limită la care voluptatea
era mortală
atît de tare-l înfrunta pe dumnezeu

aşa
la capătul de lut al podului
orbit de sfînta ei sălbăticie
el apunea
cu suliţe scrîşnite apunea

Marius Robescu

Miracolul

Foarte adînc în fiinţa mea
la mari răstimpuri (imprevizibile)
se întîmplă o distrugere
sau poate o trezire la viaţă

crapă un mugure
ori se face ţăndări o ladă
plină cu explozivul cel mai teribil
compus după următoarea formulă :

1. cămăşile din copilărie albe ca laptele
2. un pumn de ţărînă de pe mormîntul
tătălui meu
3. amintirea femeii
care mi-a băut din inimă ca un lup

eh, atunci e momentul prieteni
să-mi faceţi de petrecanie
cînd mă încovoaie miracolul
ca un glonte în pîntec !

Fiara

Fiara vine flămîndă şi se cuibăreşte
sub braţul meu
o atrage sufletul (l-ar bea, l-ar mînca)

ah dacă l-ar putea răsturna
dintr-o lovitură de labă
repede şi-ar muia limba rece în el

în lichidul inexplicabil şi tulbure
botezat astfel
în băltoaca parfumată secînd încet
în pămînt

fiarei sufletul nici nu-i place
oricum nu mai mult decît cartofii
copţi în cenuşă

totuşi îl doreşte (ochii ei speriaţi
de golul dinăuntru
pîndesc cea mai mare satisfacţie posibilă)

apoi ar fugi în lume ţipînd
triumful lăcomiei, dorul risipei,
instinctul ucigaş.

Seara finală

Mari pulverizatoare ascunse
în trunchiurile arborilor
vor face pe nesimţite seară
împrăştiind o vopsea vaporoasă
obrazele, mîinile tuturor vor fi mincinos
de albastre

vom medita la seara aceea
ca la propria noastră extincţie
cea mai adîncă dintre spaime
te va cuprinde
vei alerga atunci să mă cauţi

nu vei şti în ce parte
(nici un gînd despre viaţa mea secretă
nu înfiripi)
ajutor nu vei primi de la nimeni
trecătorii se vor mira de disperarea ta
mută

acasă n-am să fiu, nici la prieteni în vizită,
nici în pivniţa cu vin bun
nu voi fi în tramvai, nici în parc,
la cinema se va prelinge zadarnic
pe pînză carnea actorilor

singură în alt univers trezindu-te
de parcă planeta s-ar fi surpat între noi
neîmpăcată vei ocoli un cerc intangibil
un lac natural încreţit paşnic de vînt

unde pe un pod plutitor în bătaia lunii
preocupat să extrag unul cîte unul
sîmburii negri ai fiinţei despicată
ca un măr

nu voi aştepta, nu voi dori.

Ceva în
pentru cî
departe d
a doua d

ai fost în
(zidul în
dar cum
dovezi cu

Timpul î

un braţ d

un strea
dumneze
sorbindu-
de mulţu
mi-aş da
un înger
fie, ia-ţi
să-l iube

Ieri şi al
am pierd
eram eu

înecîndu-

dialog lîngă portretul lui rudolf II pictat de messer giuseppe arcimboldo

— vezi chipu-acesta-n care prozaica
natură
devine spirit nobil reprezentînd atît
un om cît și domnia de vis și aventură
și epoca în care ardea ?
— nu văd decît
o sumă de verdețuri cromatică mixtură
de morcovi conopidă și țelină ! cu cît
mă uit mai mult descopăr în orice
trăsătură
imaginea-legumă a marelui urît
ce-i înnora simțirea și sceptrul : frunte
dură
de pepene cu pielea fibroasă amărît
obraz de pătlăgică placidă care-ndură
rușinea fără semnul rușinii nasul cît
curcubăta și-asemeni din lipsă de măsură
de borcănat ce licăr obtuz dar oțărît
au boabele de linte sau ochii ! ce sperjură
e roșcova uscată cu zîmbetul borît
pe orificiul jalnic ce-ar vrea să fie gură !
un praz cu gîlci impudic se proțăpește-n
gît
din pătrunjel și cimbru mustața lui impură
e țeapănă ca țepii ariciului oricît
ar vrea să prindă-n pilnii o muzică obscură
urechea-i doar păstaie pieptarul zăvorît
cu bumbi de măzăriche și cheutori de
mură
e harta unui vesel imperiu mohorît
amar se spurcă văzul căzut pe corcitură !
— ce limbă subversivă !
— nu ! suflet hotărît
s-așeze ochiu-n lucruri ca dinamită pură

răsărit

iese viespea strigă
cu putere :
vine
soarele —
prefixul numelor divine !

arme-ngenunchiate
somnul incolor vîntură
în urne
aleluia lor

cel ce n-are focul
n-are nici căderea
de-a sui la scrumul lumii
cu vederea

unge-mă cu miere !
pune-mă pe scut !
zilnic
zilnic
ziua
care m-a născut !

experții

cei care s-au iubit și-acum se odihnesc
cei care din căușul palmelor beau roua
cei care scriu în vechi hîrțoage mersul
afacerilor oneroase ale stelelor
cei care judecîndu-se întîi pe ei
se tem de sumedenia de martori
cei care văd la subțiorile statuilor
cum smirna clipei se preface-n rumeguș
cei mai severi decît materia cuprinsă
în pielea lor și cei făcuți din nea

nu cred în șansa de-a se face ziuă.

cortegiu

văd o grăsană inomabilă-n balcon
mîncînd zaharicale
și prăpădindu-se de rîs
în timp ce înmulțește cu confetti
răriții fulgi de martie
iar jos
în piața marelui pătrat
într-un furgon pe care filozofii
abia-l mai trag
trei tineri muzicanți cu gulerele
cămășilor răsfrînte
sunt duși la eșafod
masive tobe de mesteacăn
în rame de argint
sfărmîndu-se ca turta bocănesc
pe lespezi roțile fără de spițe
soldați
ca două garduri în mișcare
îi însoțesc de-o parte și de alta
purtînd în vîrful halebardelor
polei și numere pitagoreice

e frig al dracului !

madrigal

abia întrezărindu-ne
abia crezînd
numai atîta cît să proclamăm
nu pentru noi (se pare)
incoruptibil-iminenta
ivire-a trandafirului

liniștea care
la început și la sfîrșit
l-a început și l-a sfîrșit

alint
amar de dulce
al timpului ce sare din țîțîni

Dreptatea uitării

lume mă învață dreptatea uitării
t iubindu-te am stat
le lumina zilei
ară în pîntecul unei femei

jurul meu un zid de carne
care unghiile mi le-am rupt)
că pot aduce
sînge rece ?

abia e unul iarăși trupul meu
vărgat de rănile ființei
adulmecînd prin timpii scurși
mult înapoi un clinchet străin de fericire

doar cînd se schimbă vremea
îmi mai aduc aminte :
astăzi ești pentru mine ca durerea
pe scripeți coborîtă în oasele bătrînilor.

Ispitirea timpului

I

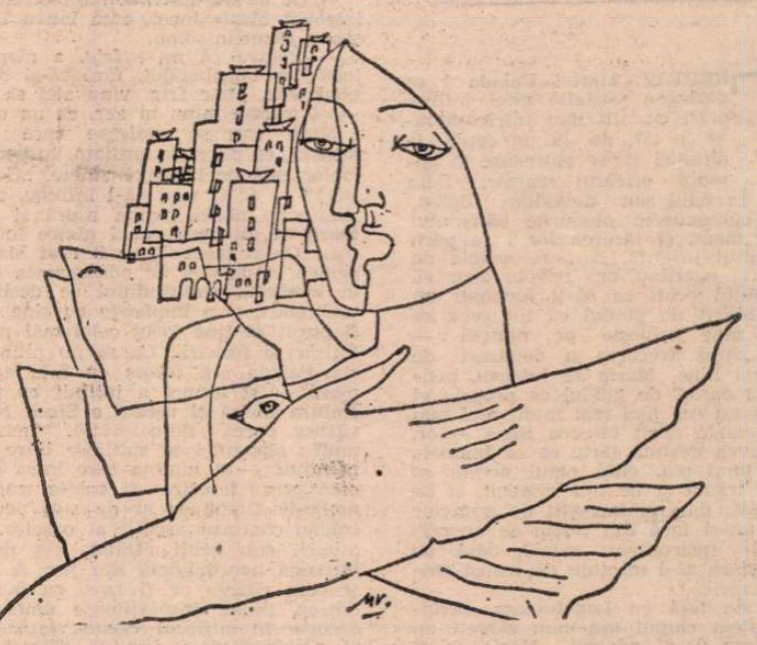
mi aruncă un braț îndrăgostit
după gît
le curtezană, un braț
de caracatiță,
ig
ește mîngîie el, irezistibil,
mi lacom cuvintele
mire
sufletul dacă printr-o spărtură
n-ar suna grabnic retragerea :
trupul înapoi, dă-l femeii tale
ască !

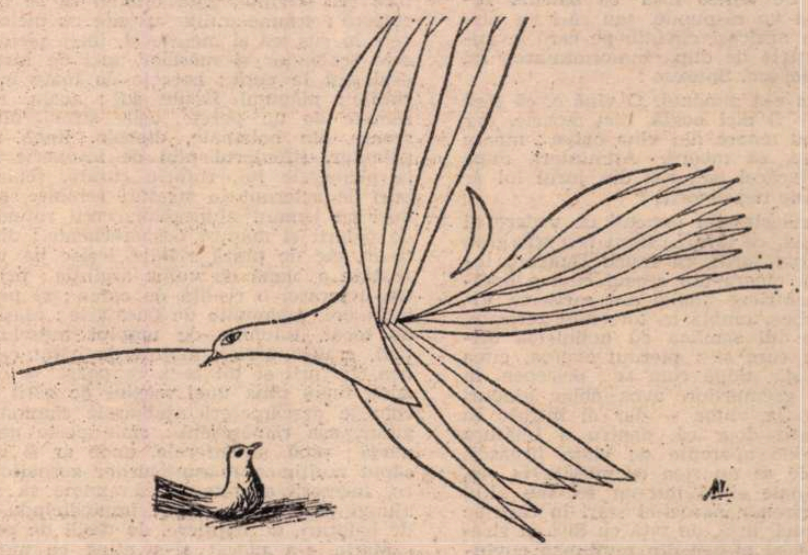
II

ltăieri
ut măsura
însumi lichidul care curge
prea tare în pîlnie
se și bolborosind,
vrînd morțiș să umple
cît mai repede și mai deplin golul
unei vechi așteptări ;
dar nu s-a întîmplat nimic
am curs mai mult pe alături
acum îmi zic că poate nu s-a născut încă
forma care să mă cuprindă
trebuie din nou să aștept
să-și mestereasă timpul racla lui
de sticlă.

III

Nu toate se fac doar trăind și trăind
uneori viața trebuie să se petreacă
ceva mai departe, mai sus sau mai jos,
încît prost și lipsit de lăcomie să-ți scape
numai așa, plîngînd o clipă pe urmele ei,
îi poți sorbi ființa dintr-odată
lăsîndu-i hainele întregi pe trup
milos
apoi desigur poți reîncepe goana
precum un tren care s-a odihnit
între copaci, pe iarbă,
și-n zori se urcă iarăși înapoi pe șine.





Pagini ilustrate de MIHU VULCĂNESCU

Mircea CIOBANU

La capăt, în iulie

TREPTAT, Mariei Palada i se dezlegau verigile unei întîmplări cu atît mai înfricoşătoare cu cît, de la un capăt la altul al ei, se petrecuse în absenţa oricărui martor. Doar Sisa şi, în felul său delăsător, Baicu, doar ei cunoscuseră planurile bătrînului — şi au tăcut, şi tăcerea lor i se păru de-a dreptul ucigaşă. Nu era nevoie de prea multă agerime, era nevoie doar să închizi puţin ochii ca să-ţi închipui un om îmbolnăvit de gîndul că tot ceea ce face nu mai priveşte pe nimeni — şi-acum, după trecerea a douăzeci de ani şi mai bine, Maria se întrista, pentru a cita oară ? de gîndul că propria ei ignoranţă nu era nici mai mult, nici mai puţin vinovată decît tăcerea Sisei — or, cine ar avea destulă tărie ca să înmoaie cerbicia unui om, cînd omul acesta se socoteşte trădat şi de toţi semenii, şi de împrejurări, dar nu într-atît de nimicnic încît să nu-şi facă din restul de energie măcar un instrument suicid, dacă nu unul în stare să-l mîntuie de însuşi chinul nimicniciei ?

Acum, de faţă cu Logofeteasa, zărindu-i acesteia chipul aşa cum zăreşti un chip înainte de-a adormi, Maria ar fi vrut să o întrebe dacă trebuie să se socotească vinovată şi ea de moartea tatălui ei. Se temea însă că bătrîna femeie nu-i va răspunde, sau că-i va răspunde cu aceleaşi cuvinte pe care le auzise în zilele de după înmormîntarea lui Iancu Dudescu. Spusese :

— Vina e-a nimănui. O vină e, că fără vină n-ar fi nici boală, nici moarte, dar nimeni nu moare din vina cuiva : moare că trebuie să moară. Altminteri, după pieirea fiecărui om, ciţi din jurul lui ar mai rămîne nepedepsiţi ?

Ar fi reieşit, din punctul de vedere al Logofetesei, că tăcerea Sisei n-a tras greu în cumpăna sorţii, că Iancu Dudescu începuse să moară din ceasul cînd a hotărît să închirieze odăile din cartierul Viilor : vorbea, umbla ca tot omul zdravăn, neliniştea lui semăna cu neliniştea oricărui om care şi-a pierdut averea, citea în ziare şi, după cum se pricepea, în semnele vremurilor, avea chiar ginduri privitoare la viitor — dar el intrase în agonie, atît doar că, pentru a înlătura înşelătoarele aparenţe de viaţă firească, era nevoie să nu stea cu mîinile în sîn, să contribuie şi el într-un fel sau altul la adeverirea nenorocitei stări în care se afla. Atunci, însă, de faţă cu Sisa şi străduindu-se să aleagă din mulţimea cuvintelor ei puţinul adevăr despre Iancu Dudescu (ah, şi acestui **puţin** i se adăuga şi amănuntul că negustoreasa plecase pe drumuri — era din ce în ce mai limpede ! — fără să ştie ce s-a petrecut în realitate cu omul ei, şi în numele cărei suferinţe a gemut), Maria nu şi-ar fi putut imagina că la capătul atîtor zile de chin, sub arşiţele verii, un om ar trimite cuiva şi altă vorbă decît aceea (răstălmăcită pe cît de profetică !) pe care Sisa i-o adusese mai adineauri. Nu fusese nici ea, Maria Palada, împăcată cu ultima pierdere a părinţilor ei, între timp chibzuise la posibilităţile scoaterii lor din impas — or, tot atunci, bătrînul îşi găsise de unul singur, în zidurile provizoratului ce i se ridicaseră temeinic în jur, scăparea, chiar dacă, iată, scăparea lui purta numele clar al morţii. Se îmbrăca grăbită, îşi aducea aminte, şi-n vreme ce Sisa risipea cu vorbele, nu-şi ierta faptul, oricît de absurd i se arăta el, de a fi trăit atîtea zile în necunoştinţa singurelor întîmplări ce-ar fi putut să-i ceară neapărata prezenţă.

— Acum ce dai cu zorul ? a întrebat-o Sisa, văzînd-o gata de plecare, şi la ce-l tîrăşti după tine şi pe copilul ăsta ?

Memoria Mariei Palada păstrase întreagă amintirea acelei după amiezi de iulie. Ar fi fost în stare să refacă din amănunt în amănunt, din gest în gest, tot ceea ce se lega de începutul îndelungei vegheri la căpătîiul tatălui ei. Despre un singur detaliu i-ar fi fost peste poate să-şi aducă aminte : cînd a plecat spre casa din Viilor, a însoţit-o pînă acolo şi Sisa, ori nu ?

Cu Marcu de mînă a coborît din maşină în faţa unui lung şi părăginit şir de odăi. Uşile erau deschise larg spre curtea prăfoasă şi, pe pragul fiecărei uşi, nişte femei în vîrstă, care-şi încetară brusc sporovăitul la trecerea Mariei spre intrarea adaosului recent de paiantă, închiriat de Iancu Dudescu. O petrecuse pînă acolo şi maică-sa ? Mărunta ei nedumerire ar fi putut să se risipească demult, dar pentru asta Maria ar fi trebuit să apeleze la buna memorie a Sisei — or, despre vara anului o mie nouă sute patruzeci şi opt cele două femei se feriseră întotdeauna să aducă vorba cînd se aflau împreună şi singure.

ÎNCĂ nu se înserase cînd Maria a intrat în camera unde Iancu Dudescu zăcea. Erau lîngă patul lui, Zinca şi Alexandrina. Nu veniseră nici ele cu mult înainte — pe feţele lor tinere se citea soiul acela de frică înrudit cu buimăceala din zori, s-ar fi zis că amîndouă abia s-au trezit şi încearcă să-şi dea seama în casa cui şi de ce stau aşa, în picioare, şi faţă în faţă, în apropierea unui om care seamănă şi nu prea cu părintele lor ?

— De ce nu deschideţi ferestrele ? le-a întrebat Maria încet, cum Iancu Dudescu părea căzut în somn.

— Pentru că mi-e frig, a răspuns în locul lor muribundul, fără să-şi deschidă pleoapele. Mi-e frig, vino aici să te văd — şi întinse mîna în aer, ca un orb.

Mîna care se ridicase spre ea era imensă, cu degetele umflate, cu podul palmelor plin de bătături vinete. „Ce-ai făcut ?“ — ar fi vrut să-l întrebe, cînd i-a simţit pe obraz palma aspră şi dogoritoare ca atingerea unei pietre încinse la foc. „Ce-ai făcut “?, ar fi vrut Maria să geamă, o dată şi de nenumărate ori, căci în zîmbetul suferindului se desluşea o mulţumire şi o împăcare cu sine care ar fi putut să ţină locul celei mai pure înfăţişări a fericirii. Ca să nu plîngă, Maria Palada s-a întors cu faţa spre cameră — şi atunci a întîlnit cu privirea statura înaltă şi uscată a Sisei. N-o mai văzuse parcă de-o viaţă. Îmbătrînise mult ; obrazul i se stafidise între nuanţe pămîntii — şi lumina care intra şovăielnică prin ferestre îi subţia trăsăturile, umbrele tîmplelor şi de sub pomeţi îi trădau conturul ascuţit al oaselor. Şi tot atunci, sub ochii Mariei, s-a dezvăluit întreaga neorînduială din jur. A fost ca şi cum cineva ar fi tras, cu o mişcare dibace, pînza despărţitoare dintre ea şi decorul în mijlocul căruia, iată, trebuia să păşească de-a dreptul, alături de un muribund fericit şi de o femeie aproape necunoscută. Dulapuri de bucătărie ; sertare rău stivuite, gata oricînd să se năruiască ; scaune multe aşezate cu picioarele în sus, ca şi mesele şi, între picioarele scaunelor şi meselor, saci de hîrtie dezlegaţi la gură ; boccele de toate mărimile ; plăpumi făcute sul ; acolo, rezemate de un perete, uşile şifonierului, scoase din balamale, dincolo, lîngă un galantar, şifonierul plin de întuneric şi, la picioarele lui, rufărie curată, schimburi de aşternut în straturi scrobite, şanuri cu lemnul alunecător, cutii rotunde de pălării şi mănuşi desperecheate ; dintr-un sac de pînză subţire ieşise pe jumătate o blană de vulpe argintie ; printre urzeraşe, o rişniţă de cafea ; şi pretutindeni, amănunte de bucătărie : maşini de tocat, tulumbe de umplut mezeluri, tăvi, cratiţe, satire, maiuri de bătut carnea, farfurii şi tot ceea ce poate să răsune lîngă plita unei maşini de gătit — cum le descărcaseră ajutoarele camionagiilor, aşa rămăseseră : claie peste grămadă ; pînă şi cuferele, unde ar fi încăput mulţimea mărunţişurilor zornăitoare, fuseseră aşezate parcă anume să nu ajungi pînă la ele decît împiedicîndu-te de baloturi, de noptiere, de tăblii de pat.

Maria s-a plecat şi-a atins cu mîna fruntea şi obrajii bătrînului. Ştia că în împrejurări asemănătoare omul este bine să nu-şi trădeze neliniştea şi, dacă se poate, să se arate nepăsător în faţa evidenţelor — un joc sumbru care face tabu din rostirea adevărului şi lege aspră din nerecunoaşterea lui. Or, din repedea privire ce şi-o strecurase bolnavul printre pleoapele străvezii, oricine ar fi înţeles că jocul nu va fi cu putinţă. Un cît de slab licăr de îndoială dacă s-ar fi amestecat în uitătura lui, Maria ar fi acceptat convenţia, dîndu-şi silinţa să-i preschimbe puţina nădejde într-o iluzie numai bună să-l petrească în moarte. Ochii lui spuseseră : „Voi muri“ — iar bătaia încetată a ploapelor adăugase : „Asta e.“

— Unde te doare ? l-a întrebat Maria.

— Peste tot, a răspuns el, dar de-aici a-nceput — şi-i arătă partea de sus a pîntecului.

Apoi o rugă să se dea mai aproape, aşa, să-şi plece urechea de gura lui — şi cuvintele lui, amestecate cu suflarea dogoritoare şi uscată, o învăluiră ameţind-o.

— Ce ţi-a spus ? a întrebat Sisa, şi se precipită spre căpătîiul patului.

Din numai mişcarea acelei guri uscate, Maria a priceput că Iancu Dudescu a vorbit doar pentru priceperea ei, dar, cum nu ştia să mintă, se ridică în picioare şi, scurt, porunci mai tinerelor ei surori să pună rînduiala în lucruri, dacă nu în cealaltă odaie, măcar în aceasta, unde mai mult ca oricînd era nevoie de aer.

Cînd au aprins lămpile, jurîmprejurul patului mare locul se lărgise mult, iar duşumeaua, spălată cu săpun şi limpezită în cîteva ape, se zvînta, adăugînd la părerea de lărgime şi curăţenie o încăperii şi un spor de răcoare. O nălucire a văzului, firească : oricîtă străduinţă, odaia tot strîmtă rămînea, după cum aerul înăbuşitor n-ar fi putut să fie primenit prea lesne, cîtă vreme prin ferestrele acum deschise căldura de vară se prelingea ca o magmă cu falduri, şi neagră, pe toată lăţimea pervazului. Înşelătoare, părerea de spaţiu şi de răcoare avea să dureze puţin, destul însă cît să i se transmită, binefăcătoare, şi muribundului. Răsuflarea i se auzea tot mai egală, obrazul i se mai luminase şi Maria (întrezărind că dezordinea de pînă atunci contribuise în bună măsură la statornicirea indiferenţei lui faţă de moarte) îl avertiză că în seara aceasta va pleca să-l aducă pe Wolf, singurul doctor din care izbutise să facă un om de casă şi un duhovnic oricînd pregătit s-o asculte. Ci, muribundul se împotrivi — întîi pentru că acum ar fi vrut să bea un ceai şi să doarmă, şi-apoi, pentru că în singurătatea lui de-o zi se legase cu blestem să nu îngăduie nici apropierea, nici sfaturile vreunui doctor, oricît de vestit ar fi el, oricît de la îndemînă i-ar veni să-l tămăduiască. Nu era în împotrivirea lui decît linişte. Nici urmă din acea punere în răspăr a bolnavilor, nici urmă din felul lor tiranic de-a fi — dacă se ia în seamă şi faptul că, în numele iminentei dispariţii, cel ce-şi aşteaptă pieirea devine chiar şi pentru un ceas-două stăpîn absolut peste cei ce-l veghează. „Nu trebuia să-l ascult“ — se gîndi Maria, aproape convinsă că supunerea ei (de-a dreptul superstiţioasă, cum i se păruse mulţi ani) a fost complice unei intenţii, ce dacă nemărturisită ? de sinucidere. Logofeteasa credea, avea tăria, mai exact, să creadă, că nu este drept să faci binele cu de-a sila, că unuia care se spînzură nu-ţi este îngăduit să-i retezi laţul.

— Ce mai rămîne — spunea ea, cînd i se ivea prilejul —, ce mai rămîne dintr-un om după ce se pomeneşte şi viu, şi cu bucata de funie la gît, acum ia gîndeşte-te ?

Dinspre partea ei, vinovăţia Mariei sta numai în îndrăzneala de-a fi pus cîndva rînduială în preajma muribundului — şi susţinea, cu o limpezime de cuget de-a dreptul înfricoşătoare, că Iancu Dudescu şi-ar fi dat sufletul chiar în ziua dintîi a căderii la pat, dacă ea, Maria, şi celelalte două surori nu s-ar fi străduit să schimbe înfăţişarea locului, să-şi scoată, adică, părintele din singurul climat ce i-ar fi asigurat un grabnic, şi la vreme, sfîrşit.

— Nu-i aşa că după ce voi aţi făcut curăţenie Iancu a adormit ? a întrebat-o Logofeteasa şi fără să aştepte răspunsul a urmat. Atunci a fost adevăratul lui soroc de moarte, şi nu s-ar fi mai chinuit atîtea zile. Şi-acum ia gîndeşte-te. Nasc femeile şi singure, dar cu mult mai bine este să fie cineva pe-aproape şi să le-ajute. Pînă şi copilul creşte altminteri dacă-i taie buricul nu mă-sa cu mîinile ei, ci moaşa. Şi-adică voi credeţi că moartea e lucru mai de nimic decît naşterea, că scoaterea omului din lume nu trebuie să fie şi ea cumva moşită ! Aşa e că poţi să mori şi singur, dar mult mai bine este să fie alături cineva şi să te-ajute să mori. Pe Iancu, să ştii, eu l-am învăţat să-şi ducă luminarea la gură cînd o simţi că suflarea din el nici nu se curmă, nici nu-l scuteşte de munci.

Şi Logofeteasa se întoarse iarăşi la vina Mariei, aceea de a fi ignorat că păşeşte într-o casă unde moartea se instalase în chip definitiv şi unde, tocmai de aceea, nimănui nu i-ar fi fost îngăduit să clintească din loc un singur lucru măcar. Dacă îţi scapă cana din mînă şi se sparge, nu-i aduna cioburile după jos ; dacă o haină îţi stă în cale, n-o ridica — fie şi dacă ai nevoie de ea, ocoleşte-o şi treci mai departe, dar mai ales, mai ales, nu clinti nici un lucru din starea în care l-ai găsit cînd ai intrat într-o casă şi simţi că acolo înaintea ta a intrat moartea — iată întîiele interdicţii pe care Maria, din punctul de vedere al bătrînei, le călcase. Şi doar i se spusese că morţii îi ajută podeaua nemăturată şi ferestrele bine închise, devălmăşia şi întunericul. Şi n-o învăţase ea demult, încă de pe vremea cînd dormeau în acelaşi pat şi mîncau la aceeaşi masă, n-o învăţase ea că omului pe ducă nu este drept să-i vorbeşti limpede, ci în doi peri, sau în dodii sau de-a dreptul pe înţelesul nimănui, nu în batjocură, Doamne fereşte, ci doar străduindu-te ca tu însuţi să nu-ţi mai recunoşti, în răsunetul glasului, cugetul ? La ce i-ar folosi unei astfel de făpturi vorbirea curată, lumina, văzduhul mereu primenit cînd mintea şi înăuntrul tuturor mădularelor ei sînt pregătite să se umple cu beznă ?

Era credinţa Logofetesei că omul, din pîntecele maicii sale intră în lume ca într-un al doilea pîntec, nu mai puţin tainic pentru el decît cel dintîi : se învaţă cu munca, se însoară, face copii, dacă-l întrebi ştie să-ţi spună o mulţime de lucruri despre ape, despre stelele cerului, despre măruntaiele pămîntului, călătoreşte, doarme şi are visuri, pune ochii pe cîte un semen şi i se năzare că trebuie să-l cunoască şi chiar ajunge să-l cunoască întrucîtva, fie iubindu-l, fie pentru a-l adăuga la numărul bunurilor lui, ară şi seamănă, sapă fîntini — dar el se află într-un alt pîntec ; îl întrebi şi spune că este liber, şi-ar fi el liber, nu-i vorbă, dacă n-ar trebui să mănînce măcar o dată pe zi, dacă odată cu noaptea n-ar cădea de la sine în somn — el stă într-un pîntec şi tot ceea ce apucă să afle într-o viaţă are tot atîta preţ cît întreaga ştiinţă pe care-o poate dobîndi o făptură închisă între patru pereţi şi hrănită cu zvonuri despre întîmplările de-afară ; poţi să-ţi închipui, de ce nu, şi că asupra zbaterii lui veghează oarecine în chip de femeie însărcinată, care-şi mîngîie pîntecul şi spune, cu gîndul la făt lăuntru : „Iată, se mişcă, are vedenii“ — şi cînd se-aşează pe patul de moarte, nu seamănă el cu un copil nenăscut ?

— Or voi, vorbi Logofeteasa, aţi semănat cu nişte moaşe nebune.

AŞA SPUNEA şi atunci, la groapa fiului ei :

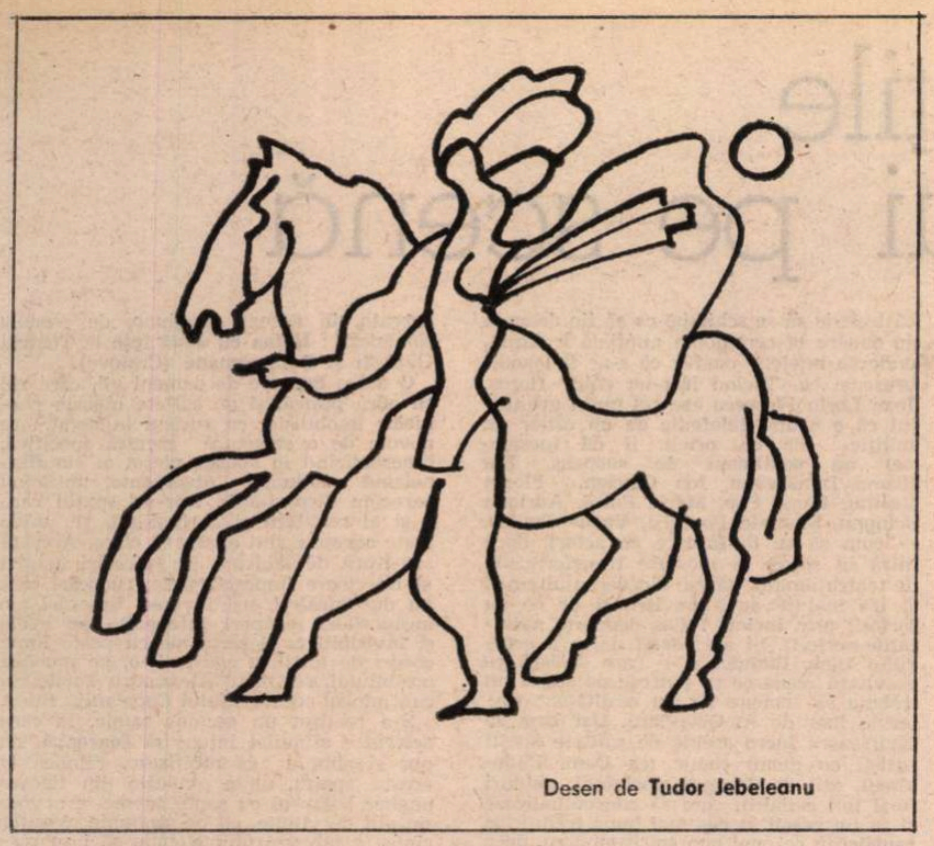
— Aţi fost nişte moaşe nebune ! — adăugînd că n-a plîns şi nici nu va putea să plîngă vreodată un om trimis în chinuri pe lumea cealaltă.

Şi Maria se înfiorase la auzirea acestui repros. Sta uluită pe marginea gropii şi aştepta ca preotul să-şi încheie slujba. Nu îndrăznea să privească în sicriu — iar Logofeteasa îi vorbea peste umăr, şoptind să n-o audă nimeni :

— Ce-aţi făcut din băiatul meu ? întreba, fără să tragă nădejde că va primi un răspuns. Ce-aţi făcut din băiatul meu ? întreba — şi ea, Maria Palada, sub doliu mare, privea prin mătasea neagră peste capetele oamenilor, zgîlţîită de un plîns sec, neştiind ce să-i spună bătrînei care o scotea vinovată cu aceleaşi cuvinte pe care şi le-ar fi rostit dacă oarecine s-ar fi atins de viaţa lui Marcu.

Cîntecul preotului, urmat din aproape de isonul prelung al dascălului, suna în auzul ei ca un bocet din mijlocul căruia, la răstimpuri, se ridicau răstite, ca nişte strigăte de mare ananghie, frînturi de evanghelie. Puţin mai departe, Gheorghe Palada asculta prohodul cu pleoapele lăsate. Pe faţă nu i se citea nici tristeţe, nici resemnare — mai degrabă oboseală, sau poate o nerăbdare greu ţinută în frîu. În jurul lui lumea lăsase loc liber, doar Milica se lipise de el, strîns, cerîndu-i parcă ocrotire, el însă n-o lua în seamă, şi ai fi zis că, mocnită, nerăbdarea lui este gata să răbufnească în fiece clipă. Baicu, înalt, slab, adus prea devreme de mijloc, umbla printre crucile cimitirului, cu o ţigară în colţul gurii — cînd ţigara ajungea la jumătate, o lua pe vîrful limbii şi-o scuipa departe, cu scîrbă, apoi îşi făcea loc printre oameni şi se apropia de marginea cercului care se făcuse în jurul sicriului, se aşeza în stînga Sisei, dar pentru foarte puţină vreme, şi toţi ştiau că acest du-te-vino se trage dintr-o mai veche neputinţă de-a sta neclintit într-unul şi acelaşi loc, iar el — acesta era gîndul Mariei — îşi folosea meteahna ca să se îndepărteze mereu şi mereu de sicriu. Însuşi preotul ceruse adunării, încă de la începutul slujbei, să lase spaţiu gol atîta cît să poată el însuşi sluji de la o distanţă mai mare faţă de trupul mortului. Doar Dina sta la căpătîiul lui Iancu Dudescu şi uitătura ei neagră se pierduse în interiorul sicriului. Surorile avuseseră grijă s-o îmbrace frumos — chiar şi lui Spiru Albarchi Sisa îi trimisese bani să-şi cumpere un costum negru — dar omul, fără îndoială, îi cheltuise, ca să închirieze pe un preţ omenesc nişte haine mai degrabă cenuşii decît negre, largi, pătate de unsoare la revere, şi-acum se foia în interiorul lor prea încăpător, nu, nu stingherit ci plin de importanţă, lungindu-şi gîtul spre Gheorghe Palada, plimbîndu-şi ochii de la el spre nişte inşi vîrstnici, negustori ca şi Iancu Dudescu, vrînd parcă să spună : „L-aţi văzut, e cumnatu-meu“ — măcar că negustorii, gravi, nu-l luau în seamă decît ca să-i arunce nişte priviri bănuitoare şi reci. Iar Dina, Dina nu se mai sătura de priveliştea ce i se arăta la numai o întindere de braţ. Era, în apropierea spre sicriu a întregei ei făpturi, o încordare primejdioasă. „O să cadă“, se gîndea Maria — şi peste umărul ei, Logofeteasa, cu un suspin de amărăciune :

— Să nu te temi, nu cade. Acum se bucură, crede că Dumnezeu a stat s-asculte numai blestemele ei.



Desen de **Tudor Jebeleanu**

Maria a tresărit, ca să uite în următoarea clipă de ce anume și-a simțit trupul scuturat ca de frig. Faptul că Dina este în stare să se bucure de moartea tatălui ei pălea alături de gîndul — nou, dureros — că o ființă omenească (și nu alta, ci sora ei chiar) poate să rămînă cu ochii țintă atita vreme la cadavrul unei alte ființe omenești, și încă de-aproape, fără să ia în seamă duhoarea care se ridica din sicriu, fierbinte parcă, făcînd ca pînă și fumul tămîiei, mirosul snopilor de flori și-al luminărilor aprinse să fie luate, împreună, drept emanația imensului trup din lăuntru. Căci, lucru de toată spaima, omul pe care preotul îl numea acum doar Iancu, se umflase peste măsura închipuirii. Livid, cu tîmplele învinețite, legat pe sub fălci cu fețe albe, căsca spre cerul alburiu al sfîrșitului de iulie niște ochi imenși, cu neputință de acoperit sub pleoape. Culoarea albastră a irișilor se stinsese de tot și ai fi zis că bulbii îi fuseseră acoperiți dintotdeauna de-acel țestut opac, și alb, și fumuriu, căruia lumea îi spune albeață. Își dăduse sufletul, pentru străinul ce-ar fi trecut din întîmplare pe-acolo, un orb, și străinul nu s-ar fi mirat decît de lungimea și nefireasca lățime a sicriului.

— Dacă ar fi murit la timp, nu s-ar fi întîmplat așa — șoptea în neștire Logofeteasa peste umărul Mariei — și ea, Maria Palada, începuse să-i dea dreptate.

Ceea ce îi spusese Iancu la ureche, în seara cînd a rugat-o să se aplece deasupra lui, avea răsunetul unui sfîrșit de agonie și-a unei lăsări cu limbă de moarte. Rămăsese singur aproape o zi întreagă — ce s-a petrecut cu el în acest răstimp, n-ar fi știut să povestească nimeni, doar el poate. Pe cît întrezărea Maria omul se grăbea; ce avusese de mărturisit îi mărturisise, ar fi trebuit să-l creadă pe cuvînt și să-i pună luminarea în mînă, să nu-și închipuie să destăinuirea lui este un alt fel de-a acoperi o cît de neinsemnată nădejde în ziua de mîine. Înțelegea abia acum, cu înfricoșătoarele lui rămășițe dinaintea ochilor, că în absența Sisei, omul nu fusese de tot singur. El invocase moartea, și moartea n-a întîrziat să se arate, să i se cuibărească în așternut. O zi întreagă a fost prea destul, după credința Logofetesei, pentru ca între el și năluca femeiască a morții să se urzească nestingherit de nimeni acel ceva asemănător cu o petrecere în doi. Și tocmai cînd nu mai lipsea decît căderea întunericului, au intrat pe ușă Zinca și Alexandrina, pe urmă e., Maria, cu Marcu de mînă — nimic rău, firește, în asta, dar ele, în loc să înlesnească morții strădania de a-l fi ademenit pînă atunci în hățișurile ei, s-au apucat de curățenie și-au început să vorbească limpede — cînd devălmășia din casă ținuse loc de lunga, nemaisfîrșita, plină de bezne bolboroseală pe care oameni ca tatăl Logofetesei o numeau numărătoarea cea mare.

— Nu te-ai uitat într-o casă, îi amintise în cîteva rînduri bătrîna, și n-ai văzut cum lucrurile, fiecare, își au locul lor, același întotdeauna? Toate sînt așezate ca niște cuvinte în vorbirea unui om cugetat: de la întîiul cuvînt pricepi ce-ar vrea să-ți spună, și nerodul se luminează cînd îl ascultă.

Și urma:

— Dar dacă se-ntîmplă să te calce hoții și intri pe urma lor în odaie, și vezi că n-a rămas nici un ungher nerăscolit: ți-au răsturnat așternutul, ți-au dat jos oglinda din perete, ți-au scotocit prin sertare, prin lăzi, prin dulapuri, de nu mai știi, cînd vezi mulțimea de lucruri azvîrlite care încotro, ce ți-au luat și ce ți-au lăsat — atunci nici nu te mai gîndești la pagubă și-ai vrea mai bine să te-ntinzi pe dușumea, să zaci și să mori, decît să iei la mînă fiece lucru și să-l rînduiești cum se cade, dar unde să-l mai rînduiești și de unde să-ncepi descîlceala? Hoțul pînă cînd nu te lasă cu părerea că te-a spurcat nu e hoț, e treabă vrăjitorească la mijloc, pe urma lui îți scoți avutul în curte, dar pînă atunci ești bolnav, te bîlbîi și ți se năzare că unul îți bolborosește în urechi, dinadins ca să-ți întunece mințile.

DE AICI înainte abia, Logofeteasa găsea de cuviință că pînă și un copil ar putea să înțeleagă, nu doar Maria, ce înseamnă cu adevărat numărătoarea cea mare, rostul vorbirii îndelungi și înșurubate la căpătîiul neputinciosului să moară.

Erau, în vremea tinereții ei, cînd omul, de la o vîrstă încolo, nu se știa să-și strîngă zestrea de groapă, erau în fiece așezare lumească bărbați sau femei, nu mulți, al căror trai în preajma morților îi întorsese cu fața spre întuneric și le deschisese ochii să vadă acolo unde pasul se împiedică și mîna bîjbîie, unde darul privirii și cel al priceperii nu mai folosesc la nimic. Trăiau din adunarea hoiturilor de prin șanțuri și ulițe; din spălarea și gătirea morților; din strîngerea oaselor și așezarea lor în saci, la căpătîiul altor viitori saci de oase. De aceste făpturi nimeni nu-și aducea aminte decît în împrejurarea cînd fiecare își aduce aminte că este sărac, trecător ca iarba cîmpului, cum spune psalmistul, care se usucă la o bătaie de vînt și cade la un foșnet de coasă. Pînă atunci îi ocoleau de departe, îi strigau pe nume de batjocură, și toate numele sub care li se îngăduia să-și ducă traiul se înrudeau cu numele morții, cîte i se pot da acesteia, ale întunericului, ale putreziciunii. Se povestea despre ei că știu tot ceea ce se petrece cu omul vreme de șapte ani, din clipa cînd este coborît în pămînt. Ei îndrăzneau să numere oasele morților, nici mai multe nici mai puține decît zilele într-un an. Ei dormiseră cei dintîi pe morminte și tot ei aflaseră că omul se mistuie în sine ca-n-tr-un cuptor — pui mîna pe mort, spuneau ei, cînd limba îi se dezlega, și el este rece și impietrit, dar asta se-ntîmplă pentru ca focul dinăuntru să nu răbufnească în văzul lumii, cu flacără mare; el trebuie să ardă încet și mocnit, și nu pînă la nimicirea desăvîrșită: căci omul își dă toată suflarea, nu și toată puterea cîtă l-a ajutat să trăiască; o cîtime din ea mai rămîne — și cîtă putere are omul, va să zică, dacă doar o rămășiță din ea este destulă să-l prefacă pe încetul într-o mînă de oase și-un pic de cenușă neagră? Unde se isprăvea cunoașterea lumii, unde mintea acesteia nu mai putea să răzbată, acolo începea și împărăția lor, a celor ce se lepădaseră de binefacerile luminii — neștiutorii să are și să semene, care nu știau cum se întocmește o casă, dar care ar fi putut să te sfătuiască, la o adică, în ce fel mai bine să preschimbi o palmă de pămînt roditor într-o paraginâ, de unde să-ncepi risipirea, parte cu parte, a unei ziditi.

Cînd omului i se trăgea căutătura înăuntru, cînd nările i se lipeau, cînd încheieturile degetelor și unghiile i se învinețeau și cînd zicea: „Dați-mi straiele să mă îmbrac și încălțările să mă încalț" — atunci, adică la timp, se arătau și ei, mijlocitorii între om și legile destrămării. Cîtă vreme ei se aflau departe, Lazăr, înviatul a patra zi din morți, mai stăruia în rugăciunile lui pentru întoarcerea omului la viață, omul mai avea putere să se lupte cu moartea și ceilalți, din preajmă, să-l ajute după mintea și încredințarea lor. Cînd se arătau ei, însemna că pînă și rugăciunile lui Lazăr au contenit, că omul e pe ducă de-a binelea, că astă-seară, mîine seară copiii de prin vecini și rudele tinere vor juca la priveghiul lui ridicarea și clepsa, luminărica și lefa, mînăstioara, sticla-n grindă.

Veneau la timp, fie să despoaie hoitul și să-l așeze în albia cu apă, fie ca să-i smulgă ultima suflare, dacă omul se întîmpla, îndărătnic și de unul singur, se mai lupta cu moartea — altminteri, să se chinuie și să-i chinuie și pe ai săi de prisos. Din ușă, porunceau:

— Acoperiți-i fața cu un tulpan negru! și femeile, supuse, găseau la îndemînă un tulpan cu țesătura deasă înainte de toate și numai pe urmă negru, și-l așezau pe fața neputinciosului să moară. Trecea o vreme și iarăși porunceau:

— Luați-i tulpanul de pe față! — și femeile trebuiau să-i strige:

— S-a săvîrșit! sau: Încă răsuflă! — și dacă înțelegeau că omul încă se luptă cu moartea porunceau, fără să facă un pas măcar peste prag:

— Luați-l și lungiți-l pe pămîntul dinaintea casei! — și rudele ridicau agonicul de subsuori și-l așezau pe pămînt cu fața întotdeauna la răsărit. Și dacă nici așternutul de pămînt nu-l adormea, mijlocitorii morții cereau răspicat:

— Aprindeți o luminare și duceți-i flacăra în dreptul gurii!

Nu le mai rămînea decît o încercare de-aceea și adăugau: — Acum depărtați-vă de om și nu vă mișcați! — ca nu cumva să se clintească văzduhul din bătaia flăcării, ci flacăra să se hrănească netulburată cu tot văzduhul din preajma gurii și-a nărilor lui.

Cel mai adesea, ascultarea acestor porunci se încheia cu strigarea mortului pe nume, de trei ori și zadarnică. Și era neapărat ca totul să se încheie aici, pentru că nu oricare dintre spălătorii de hoituri știau numărătoarea cea mare, ultima și cea mai anevoioasă slujbă la căpătîiul unui îndărătnic să piară. Altminteri, omul din prag ridica a neputință din umeri și pleca după altul mai bun decît el. Unde-l găsea nu se știe. Lumea zicea că-și au vizuinele sub pămînt, la marginea așezărilor, prin cimitire și coclauri nu prea umblate că tot acolo, sub pămînt, își au altarele, unde slujesc fără lumînări și fum de tămîie, fără să citească, ci numai bolborosind și răsfoind pe întuneric, de la coadă la cap, liturghii furate de prin biserici — ei, care nu intrau în biserica oamenilor decît o dată pe an: în vinerea mare, să asculte prohodul, și niciodată în noaptea învierii. Unde-l găsea nu se știe, la scurtă vreme se întorcea însă cu el de mînă și-l împingea de umeri în mijlocul casei — rudele muribundului ieșeau în grabă afară și doar ei doi rămîneau înăuntru.

Nou-venitul nu se deosebea prea mult la înfățișare de celălalt, care-și isprăvise încă din prag întreaga alinătoare știință; nou-venitul era, poate, mai rupt de șale, mai verde la chip, cu privirea mai puțin grăitoare decît a însoțitorului său. Cei mai slabi se îndepărtau cît mai mult de casă, mai îndrăzneții, însă, își lipeau urechea de ferestre și uși și doar mărturia acestora — spunea Logofeteasa — aproape că nu ajungea să crezi că pe lume există și preoți ai unei asemenea îndeletniciri. În zdrențe, plin de țărînă în păr și în barbă, — nou-venitul se așeza pe dușumea, de-a stînga patului de moarte, și începea să vorbească. De la întîile lui cuvinte bănuiai că nu vrea să-și răcească gura spre a fi înțeles; căci întîile lui cuvinte păreau să-i ajungă pe limbă cu aceeași anevoință cu care s-ar înălța spre malurile unei prăpăstii sunetele unor bolovani azvîrliți acolo, în adîncimi — zgomote mai degrabă decît cuvinte, zgomote petrecute printr-un gîtlej cu marginile sparte și vuitor de prea marea-i lărgime, vuiete petrecute pe sub bolțile mult prea înalte ale cerului gurii, luate pe limbă apoi și azvîrlite printre dinți, dincolo de buzele ca marginile unor membrane tremurătoare. Sunetele suiau de la mari adîncimi, pe semne că astfel își închipuia, auzindu-i-le, însuși muribundul — și muribundul, el singur poate, și nu ceilalți care ascultau pe la ferestre și uși, treaz dintr-o dată, își punea urechea la pîndă înțelegea că răsunetul acelor întîie cuvinte vine spre el, într-adins ca să-l ajute și să-l întoarcă la viață; și întreaga lui putere de judecată, singura care-l păstrase pînă mai acum între vii, se pregătea să le întîmpine, plină de nădejde. Era, însă, ca și cum ar fi deschis ferestrele în toată lărgimea lor și cu toată încredințarea că dincolo de ferestre i se vor arăta zorii — și-n loc de lumină i-ar fi năvălit în casă, fără ca mai înainte să-l fi încercat vreo îndoială, beznele cele mai asemănătoare cu niște valuri de mîl. Ceea ce deslușea el ar fi trebuit să fie un început de poveste — cu neputință ca în odaie să fi pătruns cineva cu gîndul de a-l batiocori; în starea lui nu era nimic de rîs, o știa și singur, de-aceea și sta cu mintea adunată în auz, de aceea și desprindea din mijlocul sunetelor de prisos pe cel ce, spus alături de-un altul, se alcătuia într-un cuvînt; acum unul, peste un timp încă unul și așa mai departe. Doar că răbdarea muribundului nu era atît de întinsă. Ceasurile lui erau măsurate, băierile minții lui nu mai aveau tăria de altădată — cu toate acestea, el se înversuna să priceapă: ce i se spune? în ce temei cuvintele tot amînă să se lege din aproape în aproape? de ce a început să i se pară că pînă și cele ce avuseseră acum o clipă un oarecare rost nu-l mai au? cum se întîmplă că în urmarea unui cuvînt se alătură ceva ca un cuvînt, înrudit cu întîiul, dar numai după răsunet și nu după înțeles — rană, mană, gană? cum se întîmplă că acum i se spune *călător* și de îndată *pădure* și nici măcar pădure, pentru că un călător poate să treacă printr-o pădure, ci *vînt* și nici măcar vînt, pentru că deasupra călătorului poate să bată și vîntul. Multvorbitorul din stînga patului spune călător și adaugă *piuă*, spune *tămîie* și nu adaugă *fum*, ci vreasc, și nasc, și rasc, și casc, — șiruri întregi de sunete joase, netălmăcite unul printr-altul. O clipă, s-ar zice, dar numai atît, cuvîntul stă gata gata să calce pe urmele celui dinaintea lui — e o capcană: cuvîntul se lasă numai pe jumătate atras de miezul magnetic al celuilalt, căci nu *piine caldă* se-aude de jos, din prăpastia bolborositoare, ci *piine crîcă*, și nici atît, întrucît oarecine ar putea să calce pe-o piine, ci *piine calfă*, ceea ce, se gîndește istovit muribundul, este cu totul de neînchipuit. Răbdarea acestuia se va isprăvi în curînd. Acum el este doar sleit de puteri, peste o vreme însă gîndul că așteptarea lui răbdătoare nu-i va fi răsplătită în nici un fel, că toate cuvintele pe care le va asculta de-aici înainte își vor da unele altora ocoluri din ce în ce mai largi, gîndul că omul din stînga, pe care nu-l vede, pe care-l aude, însă, a pus prinsoare să isprăvească numărul tuturor cuvintelor știute și neștiute, gîndul acesta îl va umple de mînie — și va fi ca și cum, într-o movilă de praf, și așa nestatornică, ar răbufni, cu o singură pală, vîntul. Mînia întîi și, pe măsură ce gura de-alături va gîlgîi mai spornic, disperarea — soiul acela de neputință, înrudit cu ura și cu nevoia de-a ucide; or, el, săracu, n-are nici vlaga trebuincioasă să-și răsucească trupul — și privirile! — spre însul care, de jos, de pe dușumea, își rostește numărătoarea, darmite să-i astupe acestuia gura. Și neputința îi va umbri mințile. Nu va mai fi în stare să deosebească în șuvoiul de sunete, în curgerea lor neîntreruptă, împerecheri cît de cît limpezi, nici să se împotrivească părerii că [illegible] cresc ape și amestecuri nămoloase, bulbucîndu-se amenințător, gata să-l smulgă cu tot cu așternut și să-l înece. În lăuntrul urechilor lui au pătruns piclele, țeasta lui se preschimbă într-o hrubă cu tavanele joase, prin care trec repezi ape negre, izbind în pereți și în tavane — valuri, și picle, și umede întunecimi. Atît mai pricepe: că nu se mai poate împotrivi — și frica pune stăpînire pe el. Niciodată n-a fost așa de singur și niciodată sub apăsarea unei asemenea primejdii. Strigă, dar în vorbele ce-i ies de pe buze nu-și recunoaște dorința de-a chema pe cineva în ajutor. Vorbele lui au tot atîta noimă cîtă au bolboroselile care-l cară la vale. El ar fi vrut să strige că este singur și în primejdie, dar acum nu-și mai aduce aminte nici măcar la ce bun și-a deschis gura. Încă este deznădăjduit: de-aceea încă mai crede că i se va întinde o mînă mîntuitoare; de-aceea i se pare că dreptul lui este să-și cheme pe nume frații, părinții, copiii — limba lui, însă, răsucește vorbe anapoda, nume de păsări, de ierburi și nicidecum nume de oameni, în vreme ce deznădejdea lui crește, odată cu negurile ce i se lasă peste ungherele minții, odată cu părerea că propriul trup începe să i se deșire, parte cu parte. Și-ar duce mîinile în dreptul auzului, să și-l astupe — dar pentru asta ar trebui să știe unde-i sînt brațele, încotro, spre care latură a odăii stă îndreptat cu tălpile, ar trebui ca vorbirea omului de pe dușumea să-l despresoare —, dar nu, gîtlejul acestuia este prea bogat în sunete: apa întunecată pe care ele o amintesc se rotește cu tot așternutul muribundului, clătinîndu-l încoace și încolo. Nu mai este nimic de făcut. Cită putere de împotrivire a mai rămas în cugetul neputinciosului să moară s-a preschimbat într-o zbatere stearpă. De la ferestre, vecinii și rubedeniile îl văd cum se scutură din toate încheieturile, ca o vietate asupra căreia cineva ar fi aruncat, cu dibăcie, plasa cu ochiuri strînse și trainice a unui năvod. Neînduplecat, numărătorul de vorbe se leagănă într-o parte și alta, înainte și înapoi. Șira lui se îndreaptă cu fiece aplecare mai mult spre cele patru puncte cardinale — apoi trunchiul prinde să i se rotească jur-împrejurul șezutului, lin mai întîi, apoi din ce în ce mai repede, pînă cînd întreaga lui făptură începe să închipuie o pilnie cu marginile tot mai depărtate: de pe marginea rotundă a pilniei se-aude acum nu o gură în stare să rostească, unul după altul, cuvinte și iarăși cuvinte; se-aud o mie de guri azvîrlind toate deodată cîte un cuvînt anume. Ce-ar putea să simtă muribundul în mijlocul acestei răzvrătiri gîlgîitoare? Neînduplecat, numărătorul de vorbe i-a despărțit cugetul de limbă. De la o vreme în odaie se află doi slujitori ai numărătoarei celei mari: unul — care-și roteste pe dușumea trunchiul acoperit de zdrențe; celălalt — care înghină, lăsîndu-se ca un rob în voia auzului, slujba propriei lui nimiciri.

Și însul din așternut închide ochii. Părțile ființei lui abia de își mai răspund, încă plutesc, spre una și aceeași tintă, încă nu s-au risipit care încotro — dar va veni, cu siguranță, și clipa aceasta. Însul închide ochii și, iată, pierderea desăvîrșită a voinței are și partea ei bună: destrămarea, în toiul ei, a fost plutire ametitoare pe ape; încă puțin și devine lină plutire la vale și dezlegare fericită de rănile trupului. Închide ochii. Cuvintele pe care le-aude curg unele după altele. Din cînd în cînd, desăvîrșita lor lipsă de noimă naște, la întîmplare însă, cîte-o împerechere al cărei înțeles nelumesc inundă clipa cu o lumină ca de vedenie — pe urmă întunericul de sub pleoape i se lasă iarăși, pentru cîtă vreme, la ce i-ar folosi să știe? și, iarăși, din mijlocul biiguielii se limpezește ceva ca un început de gînd, dar începutul acesta de gînd se îneacă grabnic în desișurile beznei. A vrut cineva să-i aducă o veste? Să-i adune părțile cugetului, răspîndite la depărtări tot mai mari, în jurul unei dorințe, a unei amintiri? și din pricina cui vestea a rămas nerostită în întregime? din pricina celui ce a adus-o, prea istovit că să nu uite ce-a vrut să spună? din pricina celui ce a primit-o, prea dornic de somn ca să se mai întoarcă la grijile mîntii și ale înțelegerii clare? În așternutul de moarte, omul s-a domolit — doar buzele lui numără, acum rar, cuvintele — aceleași — pe care le numără, aproape adormit, mijlocitorul putreziciunii. De cîte au mai rămas nerostite se leapădă acum: nouă, șase, trei — și sufletul îi izbucnește pe gură odată cu ultimul cuvînt din zestrea lui de cuvinte.

Atunci năvălesc în casă și rudele mortului, cu strigăte mari. Cineva aprinde lămpile în toate odăile, cineva acoperă oglinzile și vasele cu apă, cineva scoate din dosul ușii albia și aleargă la fîntînă, cineva dezleagă din lanț cîinele și-l alungă din curte, cineva scotocește prin cufere după schimburi curate — și nimeni nu-și dă seama cînd, în ce împrejurare a serii, cei doi străini au ieșit afară, nimeni nu vede cum unul dintre ei adună de pe dușumea un trup de om adormit și-l așază în spate, ca pe un leș, purtîndu-l apoi fără grabă spre marginile neluminate ale așezării.

(Fragmente **din Istorii**, volumul al III-lea)

Teatru

Dificultățile umorului pe scenă

O comedie în premieră la Teatrul Giulești : Haina cu două fețe **de autorul bulgar Stanislav Stratiev. În fotografie, actorii Jorj Voicu, Mihai Stan, Sebastian Papaiani, Ana Trofin**

Devitalizarea comicului

ASISTĂM la o devitalizare a comicului scenic, deși materia literară integrată actului artistic e din ce în ce mai densă, incluzînd și producții românești substanțiale de ieri și de azi. Avem creatori inventivi, dar umorul mai mult se spune decît se joacă, iar vizualizările regizoral-scenografice sînt adesea contraveniente, în sensul că ies din sfera genului. Treptat, din arta interpretului dispar tonurile puternice. Personajul vesel e difluent și greoi, nu mai are vervă. Reliefurile specifice, caricatura, ca prisos al caracteristicului — cum zicea Hegel — parodia policromă, pamfletul sardonic, petulanța comportamentală se tocesc. Se ride puțin și mat. Eroul comic nu arată suficientă energie, nici voluptate demolatoare, uneori pierzîndu-și chiar și bonomia sceptic-blajină — atît de proprie promoțiilor dramatice de la începutul secolului, — ca să nu mai vorbim de radicalitatea critică, infuză în literatura modernă. Vocabularul comic e sărăcit, și de o ortografie scenică precară. De ce ?

Tendința moderatoare

NU e lesne a decela cauzele. Dar cercetarea fenomenologică va sesiza o tendință de temperare a manifestărilor spectaculare vesele, burlescul, de pildă, fiind suspectat, în genere, de ineleganță, bufonadă de facilitate ori grobianism, iar demersul satiric de non-civism, pledîndu-se implicit (uneori și explicit) pentru moderație extremă. Dar în felul acesta se atentează la natura genului comic, e ca și cum i s-ar recomanda liricei o cît mai mare obiectivitate, sancționîndu-i-se expresia confesivă. Catifelarea excesivă a unei schițe mordante de Ion Băieșu a convertit-o, bizar, în melodramă, în totuși merituosul, altminteri, spectacol al Naționalului bucureștean **Aventură în banal.** Vidarea, prin reprezentare plată, convențional conversativă, de sensurile-i ascuțite, a comediei lui Mircea Radu Iacoban **Omul din baie** a dat o montare brăileană anodină. Un spectacol nu rău, cu mușcătoarea comedie a lui Dumitru Solomon **Scene din viața unui bădăran** (Teatrul „Ion Vasilescu", regizor Radu Boroianu, compozitor Adrian Enescu) își implantează prima parte în realitatea directă și în ambianța acidă a piesei, valorind (prin actorul Mihai Dobre) ironia personajului Al., nonconformist onest și ferm. Ireconcilianța lui glacială reverberează principii. Hermeneutica regizorală și cea actoricească aduc aici, în actualitate, o interesantă afirmație stendhaliană : acțiunile unui protagonist de comedie n-au însemnătate prin ele însele, ci prin raporturile pe care le dezvăluie între principiile constitutive ale voinței personajului. Obiectul satirei însă, veritabilul bădăran, impostorul Osman care vrea să se afirme pe spinarea altuia, e dizolvat de interpretul Constantin Rășchitor, care **n-are umorul necesar acestui rol.** Acestui tip de rol, deși e un actor cu simțul umorului. Distribuțiile evazive în drame deformează. În comedie, distrug ; aici, un termen eronat în ecuație dă un rezultat iremediabil fals. Apoi, în partea a doua, regizorul transleză acțiunea (violent denunțătoare a sadismului funciar al intrusului incriminat) în vis, adică într-un teritoriu al improbabilității, unde cinismul devine șotie, replica ce i se dă, un efect verbal comun, iar povestea o elucubrație. Temeinic și voios integrate în conflict în prima parte, femeile (Marieta Luca, serioasă, concentrată, Adriana Popescu, realmente spirituală) se transformă în simple apariții grațioase, evanescente. Pamfletul e vătuit, comedia, atît de inteligentă și tare, **își pierde hazul, adoarme.**

Minorizarea sarcinii artistice

UN MOTIV de delicvescență a teatrului comic e și neînsemnătatea sarcinilor propuse actorilor. Opera poate să fie de notorietate universală, — cum e cazul pieselor lui Goldoni, care n-au mai avut parte însă, de mulți ani, de vreo reprezentare relevabilă, chiar cînd au intrat sub cupola unei scene impunătoare, ca aceea a Teatrului „Bulandra", sau al lucrării clasicului danez Holberg (prezentată nesemnificativ la Teatrul de Comedie) — dar ceea ce li se cere actorilor să fie fără însemnătate. Birlic, Timică, Jules Cazaban, Giugaru, Sonia Cluceru nu se mulțumeau niciodată cu rolurile neimportante — deși au fost nevoiți să le practice o bună parte a vieții lor. Ei le dăruiau ceva (sau mult) din personalitatea lor și, cu o nesecată inventivitate, le supradimensionau, într-un stil comic luxuriant, a cărui trăsătură definitorie era expresivitatea întregii făpturi. Cine l-a văzut pe Radu Beligan în urmă cu peste treizeci de ani într-un rol dintr-o comedie italiană uitată a memorizat pentru toată viața acel personaj, numit Pilaquera. Cred deci că e o împrejurare contradictorie aceea în care se impun, azi, actorului român, solist de vocație, partituri de corist.

Am afirmat că repertoriul nostru de comedie a devenit mai dens și am inclus aici și producțiile românești, avînd în vedere semnăturile, de pe mai multe afișe din țară, ale lui Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Tudor Popescu — și ale altor citorva. E însă necesară și o paranteză : debuturile în comedie sînt rare, iar cele bucureștene, needificatoare. Teatrul Mic a prilejuit un atare debut lipsit de importanță, cu **Zbor de sticleți** de Dumitru Bobircă. Un subiect minuscul și rarefact, compus subliterar. Unul din cei mai originali artiști comici pe care-i avem, de o ingeniozitate inepuizabilă și a cărui personalitate artistică se nutrește din extraordinaru-i har natural și din surpriza continuă a combinațiilor de mijloace expresive, Dem. Rădulescu, e obligat să poarte haina demodată și foarte strîmtă a unui rol de personaj cu afecțiuni psihice, avînd pentru transcriere scenică un cod extrem de sărac în semne. Ultimul tablou al piesei, o nuntă — fără nici o legătură cu restul, în care de asemeni, sînt relații cu totul incerte între episoade (un actor astenizat ocupă un episod, un escroc religios altul, o vrăjitoare actuală care-și face permanent autocritica, altul, într-o suită de peripeții sumare, ilogice, fără convenție comică, fără poante și fără sintaxă dramatică), ultima secvență deci, a nunții, e o improvizație hazlie modestă, dar improvizație actoricească autentică, a doi parteneri : Dem. Rădulescu și Sorin Medeleni. Aici, actorii (nu numai aceștia doi, ci și cîțiva care n-au nimic de spus, dar vociferează sau se recomandă nostim) se desprind la figurat (poate și la propriu) de textul incoerent, se joacă de-a teatrul, într-un histrionism pur, arătînd cît de înalt le-ar putea fi zborul dacă n-ar trebui să planeze la altitudinea sticleților de hîrtie.

Trupa Teatrului Mic, acum o trupă de performanță, n-avea cum să **interpreteze** acest bruion diletant. Oricît de poznaș s-ar arunca pe un pat Dan Condurache, el rămîne anodin, fiindcă n-are ce face, n-are sarcină scenică. Oricît ar încurca Tatiana Iekel cuvintele, cu mina ei incitătoare, ea nu poate juca, deoarece trebuie să treacă prin scenă fără nici o misiune. La fel cu Mihai Dinvale, Jana Gorea, Monica Ghiuță. Adusă într-o vestimentație de tango-apaș terminată în cizme de cavalerist cu termen redus, Ioana Pavelescu nici n-are vreme să se arate bine, pentru că trebuie să se schimbe ca să fie doamnă de onoare la ceremonia nupțială a altuia, unde se înțelege confuz că s-ar fi logodit brusc și ea. Tăcînd într-un chip fioros, Jean Lorin Florescu are cel puțin avantajul că e căutat telefonic de un ofițer de miliție, cea ce, oricît, îi dă (pesemne) un sentiment de suspans. Dar Ileana Dunăreanu, Ion Ciprian, Florin Vasiliu, Elena Pop, Maria Potra, Adriana Șchiopu, Stamate Popescu, Vasile Pupeza — cum să se desfășoare ca actori, dacă intră în scenă în ipostaze transformiste, de teatru amator sătesc din deceniul cinci, și ies înainte de a ne lămuri de ce au forfotit prin incintă ? Las deoparte naivitățile scrierii. Și ale regiei naive a actorului Dem. Rădulescu — care declară cu gravitate „ceea ce se petrece pe scenă nu trebuie să semene fix cu realitatea" (interviu luat de A. Octavian). Dar cum să săvîrșească lucru scenic de calitate acești artiști cu geniu comic (ca Dem. Rădulescu), atît de deștepți, sprinteni, ghiduși (mai toți ceilalți), cum să conceptualizeze și să fie **veseli** în cea mai bună tradiție și **caustici** în cel mai bun spirit modern, dacă au sarcini atît de plăpînde ?

La final, răspunzînd cu inimitabila lor înclinare aplauzelor politicoase ale publicului, actorii aveau, mai toți, un zîmbet jenat și puțin trist.

În existența cea nouă a Teatrului Mic, ale cărui ambiții intelectuale și realizări programatice i-au adus un public și au construit în juru-i **o opinie**, acest spectacol imatur e un accident. Să nădăjduim că e cam ca acela din piesă : un automobil e distrus într-o ciocnire, dar ocupantul scapă nevătămat și vine, în haină de gală, să continue ceea ce începuse...

Structurile specifice

ȘI COMEDIA bulgarului Stanislav Stratiev, **Haina cu două fețe,** are episoade digresive și personaje laterale. Omul care și-a tuns cojocul, fiind înscris într-un registru, de un mucalit, ca proprietar al unei oi, trece în chip picaresc prin diverse medii administrative și prin fața a diverși amploaiați care-i cer declarații, impozite, certificate veterinare, trofee cinegetice. Întîlnește însă și făpturi ce se autonomizează, trăindu-și propria lor comedie ; așa e cetățeanul rămas, de mai mulți ani, într-un lift defect, locuind acolo, alimentat de familie, supus unor teste științifice privind traiul în izolare.

Aici însă, satira, de o virulență extremă la adresa birocratismului, văzut ca o noxă socială, e mortarul unei construcții unitare care transgresează realitatea în fantastic și comicul în tragic, absurdul deciziilor mortificante putîndu-se prelungi în indiferent ce direcție, atrofiind relații umane, modificînd destine, născînd monștri paperasieri devoratori a tot ceea ce e viu, făcînd să graviteze pe orbita situației comice nu caractere, ci atitudini. Sursa e desigur maiakovskiană, dar în orchestrație se aud motive străvechi și actuale, de la behăitul șugubăț al medievalului cioban l'Agnelet al domnului Pathelin, pînă la ilarul acces rabic al mielului Spiridon Biserică. Stanislav Stratiev e un reprezentant al generației mai noi a comediei bulgare, foarte incisive în puternica-i implantare socială. E simptomatic că două din producțiile sale sînt agreate, în aceeași stagiune, de scenele românești : **Haina cu două fețe** la Teatrul Giulești și **Baia romană** (Craiova).

O atare defilare de oameni vii, care rid cu gura pungă, și de suflete moarte pernicios imobiliste, cu surîsul înghețat, are nevoie de o structură scenică specifică, hiperbolizînd în sensul piesei și simultaneizînd acțiunile divergente, unificînd oarecum disparitățile într-un spațiu care e și al realității și al ficțiunii, și unde toate adresele sînt exacte și clare. Această structură de labirint, cu spiralări haotice și interioare impracticabile, cu scări care nu duc nicăieri, uși inverse, lunecări ale încăperilor, încăperi înțepenite pe vecie și invizibili ce deșartă mereu peste lume coșuri de hîrtii, a construit-o, pe muchea posibilului, regizorul Alexandru Tocilescu, cu ajutorul scenografului Constantin Rusu.

S-a realizat un cosmos comic, în care actorul e stimulat intens **să conceapă,** nu pur și simplu **să înfățișeze.** Fiindcă în acest spațiu, unde pindește din fiecare ungher balaurul cu șapte capete, e nevoie nu atît de vitejie, cît de șiretenie. Astuției cinice a adversarului trebuie să i se răspundă cu sarcasm, altădată cu mînie nedistilată, dar și cu atitudini mimetice de parodistică homocromie copiantă.

Așadar, Ivan Antonov, cel cu haina tunsă, va străbate bolgiile cu înfățișarea spășită a lui Sebastian Papaiani. El disimulează în foarte felurite chipuri și cu finețea unui spirit exersat în comedia autentică, reacția firească a unei conștiințe ultragiate și alarmate. De partea cealaltă, Mihai Stan, actor sigur și profund, va schița minuțios, cu o lucrătură de orfevrier, fețele diverse ale funcționarului veșnic, unul și mereu altul : totdeauna inflexibil, dar în formulă agresiv-autoritară, suplu-zîmbitoare, dubitativ-interogativă, condescendent-șăgalnică, serios ideologizată, clamoros-energică.

Înfruntarea perpetuă dintre cele două personaje — la care participă notabil și măștile figurate de Paul Ioachim, Jorj Voicu, Constantin Cojocaru, Șerban Celea, Ana Trofin, Simion Negrilă, (mai puțin alții, prea fumurii și avînd apariții, în text, de paupertate caracterologică) — iscă nu o dată ilaritate frenetică. E reacția pe care filosoful român Gabriel Liiceanu a numit-o risul reflex în fața pervertirii autenticului. Dar uneori trezește parcă și o anume neliniște gravă, căci însul inautentic pare de gumă și cu cît urcă mai sus petenții spre el, cu atît materialul din care e alcătuit pare mai elastic. Apoi avem de-a face, în acest cosmos, cu o sedimentare a anomaliei, care pare a se veșnici : omul rămas în lift pentru totdeauna, familia mutată înghesuit chiar în biroul unde venise să capete locuință, subalternul care execută dispoziții aberante privind datele propriei sale existențe...

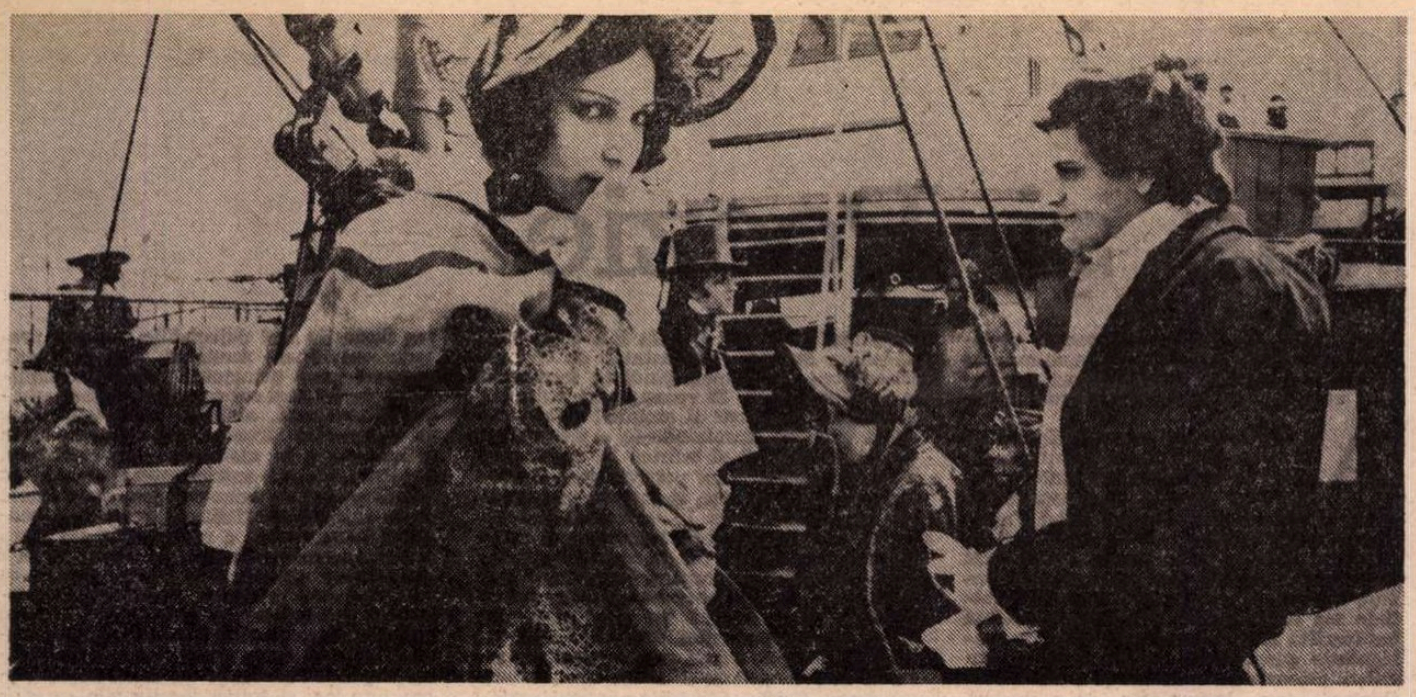
Oricum, filosoful aristofanesc și birocratul kafkian ai scriitorului bulgar au găsit în actorii români interpreți admirabili, iar în regizorul român, un exeget original. Acești creatori — dar cîți alții ! — demonstrează că se poate **crea,** nu numai **face** comedie pe scenă, cu toate mijloacele complexe pe care le are arta comică și că dificultățile umorului pe scenă, de care aminteam la început, sînt anormale, provenind în primul rînd din abdicări de la profesie și specificitate.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Gînduri de sîmbătă seară

● O problemă serioasă din toate punctele de vedere a fost, în ultimul timp, continuă să fie emisiunile muzical-distractive la televiziune. Cum se știe, publicul lor este imens, iar organizarea programului nu poate trece cu vederea acest fapt ce nu trebuie luat în considerație doar în aspectele sale strict cantitative. Să observăm, deocamdată, că spațiul de emisie rezervat emisiunilor din această categorie este în continuă scădere **(Întîlnirea de simbătă seara** din 12 mai fiind transmisă între ora 20,50—21,15, iar cea din 19 mai între ora 21,05—21,45, la care se adaugă cîteva secvențe ale **Albumului duminical** și uneori — joi, 17 mai — cele 15 minute ale **Meridianelor lumii),** ceea ce nu ar fi puțin pentru o singură zi, dar devine foarte puțin în condițiile în care cele 20—40 de minute sînt singurele cu acest „profil" de-a lungul întregii săptămîni. În al doilea rînd, în ciuda eforturilor cu adevărat relevabile ale operatorilor de a lumina portretele vedetelor invitate, spectacolele nu au atmosferă și culoare, nu reușesc să facă să treacă dincolo de ecran magnetismul indispensabil oricărui show. Împodobite cu excesiv de multă poleială și flori sau arbori decupați, studiourile în care se face înregistrarea rămîn un decor neconvingător și, nu o dată, stînjenitor chiar pentru interpreți. Ne gîndim astfel că nu ar fi imposibil ca asemenea spectacole să fie filmate în cadrul normal și „natural" al unei săli special amenajate, sală în care aparatele să se miște în libertate, sală în care, de asemenea, un public real să asigure acel mediu incitant de care și vedetele și noi, telespectatorii, avem nevoie. Spunem public real și, poate, termenul pare impropriu, dar în memorie persistă încă imaginea acelui public convocat în studio, bucuros dar și puțin nedumerit de noua sa condiție — cea de public eșantion, înregistrat pe peliculă asemenea actorilor — adaptîndu-i-se cu greu și încercînd prin palide aplauze să suplinească o atmosferă pe care numai sala reală și spectatorii reali o pot crea. În al treilea, și nu în ultimul rînd, continuăm să credem că strălucirea spectacolelor muzical-distractive este asigurată, fie și într-un procent infim dar hotărîtor, de strălucirea prezentatorului (sau a echipei de prezentatori). Vocația de a răspunde cum se cuvine înaltelor exigențe ale unui asemenea „rol" nu este la îndemîna oricui și experiența a arătat că rezultatele îmbucurătoare se obțin atunci cînd „prezentatorul" (aici ne permitem să spunem că remarca este valabilă nu numai în cazul emisiunilor muzical-distractive) este chemat în studio nu cînd totul este gata ci cînd totul este abia la început. Adică „prezentatorul" ar trebui să fie un participant activ la realizarea transmisiei, gustul, sugestiile, obiec-



Cadru din noul film românesc (în imagine, actorii Adrian Pintea și Elena Albu)

„Falansterul"

SE-NTÎMPLĂ uneori ca un eveniment istoric general european, uneori chiar mondial, să fi avut și o variantă românească, ba chiar acea variantă românească să prezinte particularități interesante proprii. În această privință, felicităm pe cei doi scriitori, Florian Avramescu și Nicolae Dragoș, scenariștii filmului **Falansterul** care au înțeles că un asemenea fenomen, deopotrivă național și internațional, a fost fondarea, în anul 1835, în Muntenia, a unei societăți semi-comuniste, după modelul falansterului descris de Charles Fourier. Cei doi autori au înțeles că această „utopie" avea caractere și merite originale.

„Utopiști" numește Marx pe toți acești ziditori de robinsonade (discipolii lui Saint-Simon, Blanqui, Owen, Enfantin, Bazard, Leroux și mai ales Fourier, de la care s-a moștenit și numele de **falanster.**) A fost, la începutul secolului trecut, o adevărată modă, aș zice chiar entuziastă, generoasă manie de a clădi Icarii unde oamenii vor găsi belșug, fericire, libertate, prin simpla virtute a asociației. Aceste creații erau, totdeauna, utopice, și se destrămau repede ; așa a fost indeosebi cea de la Condé-sur-Vesgre fondată după teoriile lui Fourier. Cei doi scriitori români au avut inteligența de a semnala caracterul mărginit al acestui Fourier, care ținea morțiș la respectarea întocmai a tuturor detaliilor din fantezistele sale teorii. El dezavuează și repudiază falansterul românului Theodor Diamant, care, realist, voia să adapteze la împrejurările românești teoriile maestrului. Dar Diamant nu cedează. El se va căzni tot timpul să clădească acel falanster pe baze istorice specific românești. Între altele, găsim în acest scenariu o idee de o ingeniozitate uimitoare. Metoda lui Fourier era să aștepte cu răbdare pe cei dispuși să-i finanțeze utopia. Theodor Diamant și prietenul său, tînărul boier Emanoil Bălăceanu, au găsit altă soluție. Falansterul se va clădi pe moșia Bălăceanului de la Scăieni. Dar Vodă și Agia sprijină pe vechiul arendaș și, cu putere județorească, vin să evacueze pe falansterieni de pe moșie. Atunci Stăncuța are o idee. Arendașul, de 2 ani, nu plătise arenda. Bălăceanu va arenda Scăienii chiar societății falansteriene, cu act în regulă și cu iscălirea primirii sumei. Nimeni nu va putea dovedi că acea plată fusese fictivă. Această idee a Stăncuței are implicații dramatice nenumărate. Mai întîi, dramatică e însăși această fată frumoasă, deșteaptă, premmiantă la școală și fiică din popor. Cînd tînărul Emanoil Bălăceanu se îmbolnăvește de ciumă și pleacă în colonia de izolare a molipsiților, această bravă și generoasă copilă pleacă și ea să aibă grijă de tînărul boier. Care se va însănătoși și va rămîne împreună cu salvatoarea sa. Ideea ei de a preface pe falansterieni în „arendași oficiali" dădea un caracter realist utopiei fourier-iste. Căci elimina partea stupidă și utopică din planul societății. Acel plan prevedea o repartiție a produsului muncii în trei douăsprezecimi : 5 pentru capitalul depus de societar, 4 pentru muncă și 3 pentru talent. Cum această arendă fictivă era presupusă a fi deja plătită, asta rezolva de la început aportul de capital. Dar ideea Stăncuței avea un merit încă și mai mare. Deși inventată de cei doi scenariști, acea idee coincidea și cu probabilul adevăr istoric. Căci de unde ar fi putut găsi capital nenorociții de țărani, majoritatea iobagi ? Ideea e însă contrazisă de scenele unde împărțeala ține totuși seama de capital, așa că nu se mai înțelege de ce Fourier se plînge că nu i s-a respectat sistemul. În schimb, interesant e faptul că, în aventura românească figurează un fapt uluitor : țăranii care se înscriu în falanster, majoritatea iobagi, sînt **liberați !** O deosebire pe care nici Vodă n-ar fi avut puterea să o facă ! A fost, în mic, ceea ce fusese în mare faimoasa noapte din 4 august a Revoluției Franceze ! În sfîrșit, faptul că „utopia" nu mai era utopică aproape deloc, a împins pe Domn și pe slujitorii Agiei să scornească vestea molimei de ciumă pentru a bloca în carantină întreaga colonie. Iar pe de altă parte, s-a șantajat astfel frica oamenilor de ciumă, făcîndu-i să dezerteze. Numai așa falansterul a putut fi distrus. Altminteri, ar fi continuat ca o frumoasă anticipare a gîndirii democratice.

Toate acestea sînt caractere originale și deosebit de merituoase ale variantei românești de la Scăieni, caractere implicate în poveste, și care n-au fost traduse în fapte pe ecran decît foarte imperfect. Uneori chiar deloc. Este blestemata vocație a cinematografiei române, vocație de „cimitir de bune ocazii pierdute". Și ocaziile fuseseră mult mai multe decît cele semnalate mai sus.

La aceste pagube se adaugă și cusururi de neîndeminare meșteșugărească. Cum filmul durează aproape trei ore, realizatorii s-au gîndit să facă economie de timp punîndu-i pe actori să vorbească cu o viteză torențială, de nici dracu' nu mai înțelege ce spun. Mă mir chiar că n-au fost puși să vorbească toți odată ! Adică nu mă mir. Căci există și momente cînd două grupuri de convorbitori vorbesc în același timp, spectatorul asistînd vizual și afon la ce-și spun. Dar a existat un actor care n-a admis asemenea infantilă scamatorie : Liviu Ciulei, care în acest film face pe vestitul Dinicu Golescu, amic al cărvunarilor. Interpretarea sa este de o naturalețe și de o artă care ne răzbună de artificialitatea restului distribuției (unde bineînțeles actorul n-are nici o vină ; iuțirea, confuzia sonoră, anularea înțelesului fiind opera exclusivă a „tehnicienilor"). De altfel, nu numai auditiv, dar și optic s-a aplicat aceeași „iuțire". Căci uneori, în filmul **Falansterul** (regizor — Savel Știopul, operator — Ion Anton) imaginile se bălmăjesc unele într-altele imitînd la perfecție un șarf ne-pus la punct.

Încă o vorbă. Vreau să semnalez o altă interpretare de actor care s-a sustras accelerării : este admirabila artistă Enikö Szilágyi în interesantul rol al Stăncuței.

D. I. Suchianu

Ți-ile sale intrînd serios în jocul foarte serios al acestor transmisii deconectante. Deci, avem nevoie de prezentatori și nu de recitatori. Și pentru că, în sfîrșit, raportul între cît sau ce text și cîtă sau ce muzică se văd și se aud în spectacol, la fel problema selecției repertoriale, a selecției interpreților etc., le-am mai comentat de cîteva ori pînă acum, încheiem rapidele noastre glose cu ferme speranțe de viitor.

● De sîmbătă, **Teleenciclopedia** inaugurează un nou serial de filme documentare românești, **Civilizațiile balcanice de-a lungul secolelor** (autor acad. Emil Condurachi, serial realizat în România, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia și Turcia cu concursul UNESCO și al Asociației internaționale de studii sud-est europene). Va fi, desigur, un eveniment al programului săptămînal, așa cum s-au dovedit și alte seriale românești găzduite de **Teleenciclopedie,** precum cele dedicate artelor plastice de Dan Grigorescu și Andrei Pleșu.

● Și cum **Teleenciclopedia** poate fi comentată din mai multe unghiuri, am vrea să subliniem contribuția unor realizatori ai ei ce nu se văd ci doar se aud de mulți ani de zile, citind cu o grație și un calm inconfundabil cele mai diverse relatări explicative, glasuri ce au devenit un semn al emisiunii, la fel cum un semn al emisiunii este genericul ei, glasuri care se numesc : Dinu Ianculescu, Sorin Balaban, Mariana Zaharescu, Lidia Danciu..., glasuri pe care le auzim și în alte ocazii dar care au intrat definitiv în viața noastră, mai mult sau mai puțin antrenantă, prin emisiunea de sîmbătă seara.

● Premiera radiofonică din prima seară a acestei săptămîni ne-a dat ocazia să reascultăm nu numai o foarte cunoscută piesă de Teodor Mazilu, **Acești nebuni fățarnici** (regia Corneliu Dalu), dar și pe cîțiva interpreți de excepție, printre care George Constantin și Leopoldina Bălănuță, actriță ce a strălucit nu de mult și într-o premieră a televiziunii, **Profesoara** de Natașa Tansca (regia Nae Cosmescu). Atunci Leopoldina Bălănuță a avut ca parteneră pe tînăra Rodica Negrea pentru care succesul răsunător este deja modul său de existență.

Ioana Mălin

Secvența

● Clubul criticii atrage tot mai mulți cineaști ; în fiecare lună după-amiază, creatorii față în față cu cronicarii discută — uneori pasionant și profesional — împlinirile și eșecurile filmelor noastre. Se dezbat, de asemenea, probleme generale, legate de geneza operei cinematografice, se analizează lucid exigențele concrete și teoretice ale diferitelor domenii. Recent, Dumitru Carabăț a deschis, de pildă, o elevată suită de expuneri asupra elementelor fundamentale ale scenariului ; iar săptămîna trecută, Theodor Grigoriu a lansat — descifrînd polemic devenirea contemporană a muzicii de film, — o adevărată profesiune de credință. Se relevă pregnant, în aceste colocvii săptămînale, nevoia de confruntare, de descoperire și evaluare a originalității artistice, de impunere a unor căi noi pentru apropierea și comunicarea directă cu publicul larg. Ginduri viabile și necesare pentru evoluția producției noastre cinematografice se ivesc mereu, iar aspirațiile realiste, ce tind să reînvie tradiționale manifestări culturale, dobîndesc consens unanim. Numai că, din păcate, utilele idei continuă să rămînă neaplicate...

i. c.

Cinema

FLASH-BACK

Ah, comediile

■ AH, comediile acelea din anii '30, abia ieșite din cușca muțeniei, în care cinematograful și-a dat drumul limbuției, ca într-o răzbunare împotriva imaginii ! Eroii aceia frumoși și dezinvolți pălăvrăgind într-o cameră de hotel, de tribunal sau de redacție, învîrtindu-se pe un metru pătrat (muncitul metru pătrat ce le-a fost dat pe platou), cu pălăriile date pe ceafă (căci toată lumea purta atunci pălării, femei și bărbați, copii și moșnegi, reporteri și gangsteri), vorbind, vorbind, vorbind, ca și cum fără vorba asta disperată s-ar opri motorul filmului, și din cînd în cînd strîmbîndu-se, luîndu-și mutrele cele mai comice, ca și cum mutrele astea ar fi un alibi pentru cei, dintre spectatori, care nu vor să rîdă, nu vor să se distreze...

Ah, comediile acelea de silabe, de fapt un fel de comicsuri în carne și oase, unde imaginea e un pretext pentru text, iar textul pentru imagine, iar indivizii de tuș sînt înlocuiți cu un Cary Grant, cu o Rosalind Russel, care discută, discută, discută, ca și cum ar cîti ei înșiși unui public analfabet textul ce stă deobicei în baloanele țuguiate de deasupra capetelor... Ah, comediile acestea, născute pe o prelungire a Broadway-ului teatral, a bulevardului francez, purtînd în ele, ca pe niște coduri, toate convențiile și convenințele genului : pozitivi șmecheri și descurcăreți, „fatale" dezinvolte care pînă la urmă se potolesc din dragoste adevărată, logodnici frumoși și antipatici care sînt înșelați pentru că sînt prea îndrăgostiți, păguboși cu ticuri, isterici pedepsiți de propria grabă, glumeți fără haz pentru că sînt prea siguri pe ei, elocvenți sterpi pentru că vor să ne ia ochii prin iuțeala lor și, peste toți, peste capetele tuturor risul acela teoretic, vag și nedeclarat care plutește undeva, care se știe că ar trebui să vină, dar că nu reușește să treacă în noi pentru că e prea corect, prea îngrijit, prea plicticos în convingerea lui că are vreun drept asupra noastră.

...M-am gîndit la toate acestea privind imposibil **Fata sa de vineri,** filmul din 1939 a lui Howard Hawks, un autor onest dealtfel, care știe meserie, care știe face strălucitoare duete și chiar antologice trioruri scenice, dar pe care îl depășește și îl demască ritmul neinspirat al scenariului, putred de vorbe, mustind de banalități. Actorii săi se strîmbă frumos, pășesc amenințător, vorbesc la două telefoane deodată, perorează cu convingere și se ceartă cu talent, dar cu cît sînt mai neîntrecuți în acțiunile fizice, cu atît pun în umbră și compromit ansamblul pentru că iau asupra lor ritmul deficitar al construcției și-i subliniază inconsistența. Evident că vinovat nu e Hawks, ci momentul de infarct în care se afla atunci filmul, suspendat între o tehnică pe care o deprinsese prea bine și o conștiință a laconismului pe care o pierduse.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Viața și isprăvile actorilor

● Pentru a scrie măcar o dată mai sec și mai concis voi nota imediat, fără nici o introducere, că momentele cele mai plăcute și interesante ale ultimelor zile s-au legat, pentru mine, de cîțiva actori. Ar fi deci :

Un Robert Redford pe care Caranfil ni l-a adus (era să zic pe aripile vîntului) într-un admirabil medalion cinematografic. Un Redford bine „decupat" din cîteva din filmele sale „de bază". Băiatul era acolo și juca (în toate sensurile termenului) excelent.

Un Roy Dolby tot mai surprinzător. Cine e Roy Dolby ? E omul din **Dickens la Londra.** A interpretat pînă acum pe tatăl lui Dickens și pe Dickens bătrîn. De la episodul de duminică văd că îl joacă și pe Dickens la maturitate. În curînd o să acapareze toată distribuția. Oricum, transformismul lui Dolby e remarcabil.

O Monica Vitti „suferind" într-un film modest și, mai ales, ostentativ în demonstrație (nici nu se putea altfel, fiind făcut de André Cayatte): **Din raționi de stat.** Dar nu asta m-a interesat. Ciudat, priveam mecanic filmul și prin minte îmi „rulau" alte pelicule, cu totul altele, acelea de acum 20 de ani care au scos dintr-o actriță obscură o vedetă și nu doar atît, ci și o actriță de clasă, pur și simplu. Filmele lui Antonioni (căci despre ele este vorba) au modificat realmente structura unui actor și, probabil, și a unui om. Împrejurarea e tulburătoare și cumva neliniștitoare : atît de mare să fie puterea unui regizor (fie el și Antonioni) asupra unui actor ? Oricum, ferice de actorul care, vorbind despre viața sa, poate spune : înainte de Antonioni și după Antonioni.

În sfîrșit, echipa de „băieți" din **În spatele ușilor închise,** în frunte cu Clif Robertson, care în episodul de simbătă și-a avut partea leului. Fără a mai vorbi de scena finală care mi s-a părut plină de miez.

Cam asta ar fi la acest capitol.

Aurel Bădescu

Robert Redford

Plastică

Vis şi Poezie

LUCRÎND de mai mulţi ani în Italia, ca o personalitate recunoscută şi solicitată, **MIHU VULCĂNESCU** se prezintă la întîlnirea cu publicul românesc acreditat de o presă elogioasă, atentă şi receptivă la toate nuanţele evoluţiei sale stilistice, la toate apariţiile sale în diferite manifestări. Fenomen ce ni se pare semnificativ pentru cota publică a artistului, dar şi pentru climatul atît de favorabil activităţii sale, recenta „personală" de la „Attis" fiind salutată cu entuziasm de Tommaso Paloscia ca un eveniment, „după patru ani de absenţă din galeriile florentine". Acelaşi comentator ne furnizează şi explicaţia succesului artistului român, prin chiar titlul cronicii sale : „Suprarealismul lui Vulcănescu", enunţ egal cu o definiţie tranşantă.

Cum referirea la această atitudine artistică apare frecvent şi în alte materiale din presa italiană dedicate artistului, iar tonul dominant al lucrărilor prezentate în „Rotonda sălii mici a Palatului R.S.R." este tot cel suprarealist, va trebui să pornim discuţia şi analiza din perspectiva ce ni se oferă, prin obiectiva racordare a operei la o direcţie inepuizabilă, în egală măsură modernă şi permanentă. Pentru că, dincolo de ceea ce ne propune teoretic mişcarea lansată în 1924 cu numeroase şi pătimaşe manifeste programatice, cărora le datorăm sensul actual al noţiunii, suprarealismul ca atitudine spirituală, ca stare latentă materializată instinctiv în toate epocile, reprezintă o constantă, un punct de întîlnire al posibilului cu imaginarul, al realităţii cu proiecţia sa fantastică. Dealtfel chiar suprarealiştii primei generaţii, cei care aveau să determine principalele orientări teoretice şi stilistice, fără a trasa însă şi limite, oricum imposibile în cazul acestei atitudini proteice, îşi atribuiau predecesori celebri, atît în domeniul gîndirii cît şi în cel al practicii, de la scriitori la creatori de forme vizuale, arogîndu-şi o genealogie glorioasă şi transformînd „revoluţia" insolită în fenomen recurent, conştient de sine. Din această perspectivă, destul de laxă după depăşirea „fazei ortodoxe" tutelate de patriarhul Breton, limbajul plastic suprarealist s-a dezvoltat în multiple forme personale, mai mult sau mai puţin originale, utilizînd tot ceea ce evoluţia artei de pînă atunci impusese ca mijloc expresiv şi recurgînd chiar la procedeele şi structurile altor tendinţe. De aceea este foarte greu să se delimiteze o „manieră" suprarealistă unică, deşi linia „trompe l'oeil"-ului practicat de Magritte, Dali, Delvaux pare să fie considerată drept tipică, de aceea doar sensul conţinutului justifică apartenenţa la atitudinea esenţială, fireşte cu unele trucuri sau coduri comune, de circulaţie simptomatică.

AM RECURS la această digresiune cu iz de „arheologie" pentru a înţelege de ce, figurativă pînă la restituire şi operînd cu structuri explicit recognoscibile, arta lui Mihu Vulcănescu atrage calificativul de suprarealistă, justificat dealtfel prin esenţa demersului şi regimul imaginii. Cheia procedeului trebuie căutată în deturnarea sensurilor iniţiale ale elementelor conotate, asocierea lor insolită şi instalarea unei stări de ambiguitate generatoare de întrebări şi nelinişti. Obsesia compulsării şi a metamorfozelor — nu întîmplător el a ilustrat **Metamorfozele** lui Ovidiu într-o restrînsă ediţie de lux, prezentată de George Macovescu — domină gîndirea formativă a lui Vulcănescu. El recuperează structuri fantastice, mitologii şi amintiri difuze ale stării primare, furnizîndu-le o semnificaţie nouă, aluzivă şi onirică în egală măsură, prin legarea lor potrivit unei dialectici interioare secrete, la interferenţa visului cu premeditarea. În universul imagistic al artistului există, totdeauna o relaţie interregnală, un fel de consubstanţialitate a stărilor de agregare, supus unor legi a-naturale dar nu aberante în intimitatea mecanismului. Logica lor s-ar găsi în chiar stratul proiecţiei mentale iniţiale, totul putîndu-se transforma în totul, structurile împrumutîndu-şi firesc una alteia aparenţa fizică. Obsesiile acestui registru fantastic sînt detectabile, domină prezenţa arhetipală feminină ce tutelează, asemeni unui principiu, spaţiul compunerii, la fel ca şi cea a păsării-simbol, niciodată terifiantă, ambele sigle vehiculate în repertoriul iconografiei suprarealiste, transformate în elemente ale peisajului natural. Această antropomorfizare are loc în compoziţii cu orizontul jos, generatoare de o infinită spaţialitate, provocînd senzaţia fantasticului, a nefirescului, în afara acelei angoase resimţite de obicei în faţa structurilor gigantice şi ireale, pentru că rolul lor este protector, benefic. Subiectivismul montajelor şi asociaţiilor decurge dintr-o trăire poetică a realităţii interpretate, în fond sursa generatoare a imaginilor elegiace construite de artist ca un dublu interior, şi totuşi localizabile ca sentiment pentru că se referă la un spaţiu spiritual recognoscibil. Fireşte, procedeul antropomorfizării peisajului nu este nou în sine, Joss de Momper executa asemeni construcţii stupefiante, alegorii ale anotimpurilor ce disimulau ca într-o şaradă structura fizionomică a motivului. Mihu Vulcănescu afirmă deschis intenţia sa, lectura se face direct, pentru că el mizează pe enigma conţinută sau posibilă în interiorul relaţiei cosmice şi nu pe camuflarea formală a intenţiei, astfel încît marii săi sfincşi sau giganţi geologici ai unor timpuri uitate sau necunoscute devin purtători de mesaje. Sensul metaforelor este destul de literar uneori — **Eminesciană, Fedra, Poetul, Procesul unui vis, Poezie, Cuibul** — tocmai pentru că procedeele plastice sînt explicit accesibile, utilizînd un figurativ sintetic, direct ca soluţie iconografică, amplificat prin transfer de semnificaţii şi proteism formal, relaţiile stabilite propunînd o legendă, un scenariu posibil. Libertatea situaţiilor nu presupune şi dicteul automat, ca în cazul suprarealiştilor intransigenţi, nici paranoia, ca în cazul „renegatului" Dali, iar coerenţa imaginii şi chiar posibila sa logică interioară, aparte dar detectabilă, atestă afinităţi cu spiritul lui De Chirico, nu întîmplător admirator al lui Vulcănescu.

Pe această filieră a „firescului nefiresc" trebuie căutată sursa atitudinii sale, cheia succesului de public şi critică, dar şi în capacitatea de a evolua cu dezinvoltură în teritoriile diferite ale genurilor, de la grafică şi pictură la ceramică şi ilustraţie de carte sau, mai nou, chiar în poezia propriu-zisă, toate marcate de preocupările de esenţă ale unei personalităţi unitare. Morfologic, am putea vorbi despre compunerea aerată, desenul lapidar, alert şi „deschis", definind concreteţea fenomenelor sau sugerînd aparenţa, superficiul şi masca în spatele căreia se ascunde, ca într-o alveolă, altă realitate, interioară şi mai bogată, apoi despre culoarea ţinută într-un registru grav, de tonuri joase ce aduc amintirea unei stări afective romantice. Grafica sa — desene, lito, gravură — ca şi ceramica atestă aceeaşi voinţă de echilibru cromatic, menţinîndu-se în limitele tonurilor de sanguină sau a catifelărilor negrului vibrat, devenit culoare. Tentaţiile unui regim coloristic fov transpar uneori, ca în piesa **Primăvara la Fiesole**, sau în ilustraţiile de carte, sugerînd o direcţie de libertate şi expresivitate către care artistul se simte atras, fără a se lăsa acaparat, dintr-o firească nevoie de compensaţie.

Evoluînd în teritoriul întins şi mobil al imaginilor fantastice, cu un difuz strat mitic asimilat din confluenţa culturilor mediteraniene, Mihu Vulcănescu afirmă un mod de a gîndi şi o manieră ce mizează pe o paradoxală opoziţie între complexitatea mesajului şi simplitatea mijloacelor, justificînd atenţia de care se bucură şi acumulînd materia necesară plutirii în sfera artei de afect, poezie şi vis posibil.

Virgil Mocanu

MIHU VULCĂNESCU : **Ţărm**

(Din Expoziţia de pictură, grafică şi ceramică deschisă în Rotonda Sălii mici a Palatului)

Muzică

Tineri dirijori la Radio şi la Filarmonică

PRESTIGIOASELE noastre ansambluri simfonice, Orchestra Radioteleviziunii şi Filarmonica „G. Enescu", sînt dirijate, din cînd în cînd, de către tineri şefi de orchestră, în cadrul aşa-numitelor concerte-tribune. Am putut urmări astfel evoluţia foarte tinerilor şefi de orchestră Cristian Brîncuşi, Horia Andreescu şi Mădălin Voicu.

Programul, dificil, prezentat de Cristian Brîncuşi la pupitrul Orchestrei Radio, a cuprins *Patru dimensiuni în timp* de Octavian Nemescu, în primă audiţie, cîteva arii din opere de Puccini, Verdi şi Weber, şi *Eroica* de Beethoven. Prima lucrare constituie un omagiu al compozitorului Octavian Nemescu faţă de evenimentele petrecute cu prilejul Unirii de la 1 decembrie 1918. Structura muzicală, pornind esenţial din *Hora unirii*, se multiplică, conducînd la stări complementare, apoi se încleştează ajungînd la suprapuneri şi, în sfîrşit, se linişteşte, sugerînd evocarea meditativă, ca o lungă tăcere, în care faptele precedente devin efemeride, din ce în ce mai slabe, chiar fără viaţă. În minutele desfăşurării din fresca imaginată de compozitor am simţit, în primul rînd, autentica mîndrie determinată de spiritul jertfei, sentiment care nu este prezent, după părerea mea, pentru prima oară, în lucrările sale. Cu prestanţă, sigur, echilibrat, Cristian Brîncuşi ne-a dovedit că ştie să „cînte" foarte bine cu instrumentul său, orchestra simfonică, stăpînind sonorităţile ample, manifestîndu-se cu eleganţă în momentele de microalcătuiri timbrale. Aceeaşi linişte, atingînd chiar un prag al detaşării, am apreciat-o la tînărul dirijor şi în acompaniamentele muzicii de operă. Cîntăreaţa americană Vivian Martin, aflată în posesia unei voci mari, simţindu-se la largul ei cu multe lucruri „spuse", a fost ajutată, de către dirijor, să interpreteze, cu căldură şi vibraţie, cantilenele ce evoluau pe ictusuri dramatice, specifice muzicii de operă scrise la sfîrşitul secolului trecut. În finalul concertului său, Cristian Brîncuşi a aşezat o variantă interpretativă a *Eroicii*, esenţial armonică, cu culminaţii conduse judicios.

La pupitrul Filarmonicii „G. Enescu" am urmărit apoi evoluţia foarte tînărului şef de orchestră Horia Andreescu, laureat al dificilelor concursuri „Nicolai Malko" de la Copenhaga şi „Ernst Ansermet" de la Geneva, căruia critica de specialitate i-a recunoscut „temeinicele calităţi de muzician". Programul său a cuprins lucrări semnate de compozitori care au excelat prin calităţile lor de melodişti. Am ascultat, cu această ocazie, uvertura *Romeo şi Julieta* de Ceaikovski, *Sonata pentru orgă şi orchestră de coarde* de Zeno Vancea şi *Simfonia a IX-a*, în do major, de Schubert. Urmărind debutul apăsător, dramatic al uverturii, Horia Andreescu a evidenţiat grija aşezării muzicii pe un făgaş al desfăşurării sigure, încleştate, detaşînd meticulos timbrele, menajînd lirismul concentrat, izbucnind în dezvoltarea tematică dramatică şi ajungînd, în final, într-o lume muzicală senină, susţinută de coralul de suflători de lemn, şi sugerînd parcă biruinţa. Cu alte cuvinte, am putut sesiza faptul că tînărul dirijor are capacitatea de a realiza orice stare muzicală, demonstrată şi de faptul că tumultuoasa uvertură a fost urmată de muzica în planuri suprapuse, cu armonii rezultante, din *Sonata* de Zeno Vancea. Distins melodist, profesorul meu de Conservator, maestrul Zeno Vancea, care nu obosea să ne ceară tot timpul o maximă plasticitate a alcătuirilor pe care le imaginam, a scris anul trecut această sonată pentru orgă, folosind zone timbrale obişnuite, cu arcuiri de formă muzicală ce respiră pe suprafeţe mari, într-un spirit de polifonie modernă, culminînd într-o fugă cu caracter omagial, al cărui debut este construit cu sunete ce amintesc numele lui J. S. Bach. Solistul sonatei, organistul Iosif Gerstenengst, s-a remarcat printr-o participare laborioasă, strălucitoare în paginile părţii a treia a lucrării, *Liedul*. Şi în *Sonata* de Zeno Vancea, ca şi în *Simfonia* de Schubert cu care s-a încheiat concertul, dirijorul Horia Andreescu a demonstrat veritabila sa putinţă de a vitaliza interpretarea, de a contura într-un anume fel temele lucrărilor ce-i trec prin mînă. Este interesant de observat apoi că maniera respectivă modernizează muzica, chiar dacă aceasta a fost scrisă cu o sută de ani în urmă.

Mădălin Voicu şi-a alcătuit programul acordînd maxima atenţie simfoniei. Am ascultat, mai întîi, uvertura *Egmont*, prezentată cu calm şi siguranţă, prin reliefarea unor planuri secundare, manieră ce creează o anumită linişte, colorată estompat, asigurînd explozia dinamică a finalului, care simbolizează victoria mult aşteptată după îndelungi acumulări. Am simţit permanent, în timpul desfăşurării muzicale, o comuniune de bună calitate între orchestranţi şi şeful lor. Strălucitorul pianist Jeremy Menuhin, aflat pentru prima oară în ţara noastră, ne-a convins, în paginile *Concertului în do minor* de Beethoven, că practică un joc instrumental perfect, alcătuit din planuri lirice duioase, cu crescendi dramatici, de multe ori ornamentaţi melismatic graţios, nepregetînd nici un moment să se dăruiască bunei interpretări, bunei comunicări a adevărului conţinut în muzică. Mădălin Voicu i-a înţeles, cu inteligenţă, intenţiile, solicitînd, după caz, duioşia sau forţa, avînd grijă de desfăşurarea permanentă în spirit simfonic. Receptiv, la rîndul său, ansamblul Filarmonicii a creat o muzică plăcută, chiar cu unele sonorităţi de excepţie. *Simfonia a IX-a* de Dvořak face parte din repertoriul permanent al marilor dirijori. Sub bagheta lui Mădălin Voicu, această muzică a respirat ritmico-melodic cu multă degajare, cînd sfătoasă, parcă îngheţînd anumite simboluri, cînd reliefînd exuberant impulsuri ritmice pline de atracţiozitate. Am simţit dirijorul respirînd unisonic cu ansamblul său. El foloseşte o gestică riguroasă, amplă, degajată, sprijinind valorificarea minunatelor calităţi ale muzicienilor din orchestră.

Cele trei concerte, dirijate de Cristian Brîncuşi, Horia Andreescu şi Mădălin Voicu, au demonstrat, încă o dată, că tribunele cu tineri şefi de orchestră, organizate de Radiodifuziune şi de Filarmonica „G. Enescu", pot deveni sărbători ale muzicii. Consider că ar fi utilă corelarea, pe viitor, a tribunei tinerilor dirijori cu aceea a tinerilor compozitori şi a tinerilor interpreţi, rezultatul putînd avea un caracter emulativ.

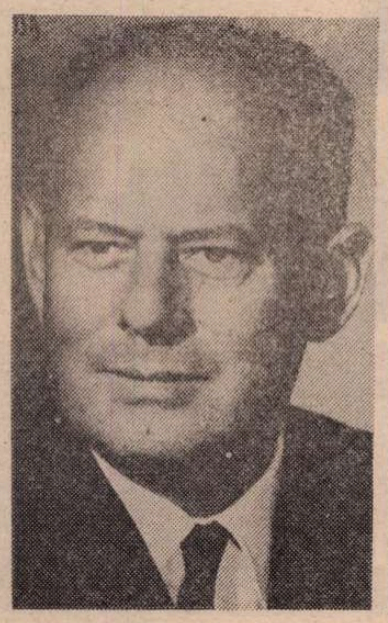
Anton Dogaru

9—12 mai 1979, Bucureşti :

„ZILELE SCENOGRAFIEI"

● Inaugurate prin deschiderea amplei expoziţii de la „Dalles", marcînd o nouă ediţie a **Trienalei de scenografie**, de foarte bună calitate şi excelent prezentată, manifestările dedicate acestei arte de acută actualitate artistică şi socială au continuat şi în zilele următoare printr-o serie de colocvii, proiecţii şi spectacole. Desfăşurate în incinta „Teatrului Naţional", colocviile au adus în discuţie problemele actuale ale scenografiei, situaţia ei în contextul dezvoltării artei spectacolului şi direcţiile cristalizării unei şcoli româneşti bine definite. Conduse de **C. Măciucă**, director adjunct în Direcţia teatrelor din C.C.E.S., şi de arh. **Tr. Niţescu**, secretarul secţiei de scenografie a U.A.P., dezbaterile au reliefat puncte de interes şi reala preocupare a scenografilor pentru conturarea unor soluţii autentice, expresive, ca şi atenţia acordată acestui domeniu particular.

George Uscătescu



George Uscătescu a împlinit zilele trecute șaizeci de ani (5 mai 1919, Curteana, Gorj) și tot cam atita este și suma titlurilor de cărți publicate de el pînă acuma : o bibliografie destul de riguroasă ajungea în 1978 la exact 54 de titluri, cifră impresionantă dacă avem în vedere că începutul a fost făcut la jumătatea vîrstei de azi, adică în 1949, cînd a încredințat tiparului prima sa carte, El problema de Europa **(Problema Europei). I-a urmat imediat** Rumania, pueblo, historia, cultura **(România, poporul, istoria, cultura), sinteză a existenței noastre peste timp, prima lucrare cu adevărat atotcuprinzătoare care ne-a făcut cunoscuți în lumea hispană, căci încercarea lui Alexandru Vizanti** (Breve noticia sobre la historia de Rumania, **Madrid 1868) rămîne săracă, inscrisă în exigențele doctorale ale vremii de atunci, cînd noi înșine, într-un fel, nu știam prea multe lucruri despre noi.**

Dificilă, mai bine spus imposibilă, portretizarea autorului în acest pătrat de pagină în raport cu opera sa, vastă și profundă, care respectă pe toată desfășurarea ei una și aceeași preocupare, filosofia culturii și ontologia istoriei, și respectînd de fiecare dată una și aceeași structură eseistică, George Uscătescu situîndu-se printre puținele nume din Europa și de mai departe care au reușit să facă din eseu un gen de sine stătător la frontiera dintre filosofie și beletristică. Ca biograf al ideii, el poate nici nu avea de ales o altă formă, eseul, așa cum l-a intuit și l-a dezvoltat în cărțile sale, răspunzînd cel mai bine spiritului său neliniștit și riguroasei discipline profesionale, remarcată, între alții, de Iorga în timpul studenției bucureștene și îndrumată mai apoi, la Roma, unde și-a luat doctoratele în Litere și Drept, de nume atît de cunoscute cum sînt cele ale lui Giovanni Gentile, Cesarini Sforza sau Giulio Bertoni. Spirit umanist, dublat de un mare erudit și înzestrat cu un deosebit simț analitic, George Uscătescu surprinde, în același timp, prin statornica sa aplecare spre poezie, volumele de pînă acum (Thanatos, **1970 ;** Dărîmat Ilion, **1972 ;** Melc sideral, **1974 și** Poemele pădurii, **1976) relevîndu-l ca pe o personalitate poetică de mare și gravă sensibilitate. Pentru că, așa cum îmi mărturisea cu un prilej la Madrid, unde trăiește de peste treizeci și cinci de ani, poezia rămîne cea mai frumoasă dintre toate artele și pentru că prin poezie el a comunicat întotdeauna cu pămîntul natal, de care nu s-a simțit despărțit niciodată, și unde a revenit mereu, ca în aceste zile, cînd, la șaizeci de ani de viață, a ținut să străbată cu pasul străzile bucureștene, amintindu-și de prima tinerețe.**

Concepută ca o monografie a marelui umanist olandez, Erasmus, **din care publicăm fragmentele de față (volumul a fost predat în versiune românească Editurii Univers), e o lucrare care depășește cu mult exigențele speciei, cartea sa, cu o structură epică apropiată romanului, realizînd, dincolo de „urmărirea" pas cu pas a vieții lui Erasmus, sublinierea actualității marelui gînditor, contemporaneitatea repetată a ideilor sale și importanța enormă a Reformei fundamentată de el.**

D. N.

Un european modern

ERASMUS a fost un european. Un mare european. Un european modern în sensul cel mai larg al cuvîntului. Atît prin formația sa, cît și prin integrarea rațională în destinul unei Europe concepută ca o totalitate. Huizinga se îndoiește chiar de faptul că, în plină maturitate, ar mai fi putut să fie pe deplin conștient de naționalitatea sa de olandez și ar mai fi stăpînit bine limba maternă. Nu doar pentru că și-a scris întreaga operă în latină și pentru familiaritatea cu clasicii, ci și pentru că și-a trăit viața și destinul său într-o neîntreruptă peregrinare prin țările Europei și prin marile ei centre culturale. El însuși se consideră **cetățean al lumii**, cetățean al Europei. Nu al unei Europe unice, la modul medieval, o Europă Carolingiană, ci al unei Europe ce se prefigura în Statele ei naționale și pe care el o dorea unită într-o idee imperială de leagăn nou și modern.

A fost un european prin marea aventură a vieții. Prin orașele pregătirii sale intelectuale. Și a trăit întotdeauna cu convingerea că va trebui să depășească frontierele naționale și grupările religioase. Din Evul mediu păstrează doar ideea unei Europe unice, dar într-o accepțiune modernă, din interiorul unui concept viu, pe care vrea să-l activeze ca unitate profundă, imprimîndu-i idealurile umaniste, libertatea de gîndire, rațiunea și demnitatea omului. O unitate culturală diversificată în toate ipostazele posibile. Inclusiv Biserica o vede ca pe o unitate culturală. Pe Luther îl sprijină și subscrie la început idealurilor lui de reformă morală și obiceiuri, dar în scopul renovării Bisericii romane, considerată în esența ei de spirit evanghelic, de dinamică paulină a creștinismului și nu ca un motiv de diviziune religioasă și spirituală. Europa lui Erasmus nu este Europa lui Luther, nici a lui Machiaveli, ci o realitate amplă, mare, departe de fanatismele religioase sau naționale. **Principele** lui Erasmus este **Principele Creștin** prin excelență. Nu este **Principele** lui Machiaveli : cel al unui nou stat național, puternic, absolut, precursor al Leviatanului lui Hobbes. Erasmus ignoră opera lui Machiaveli. În schimb, acesta o cunoaște pe cea a lui Erasmus și o apreciază. Ei se aseamănă prin dragostea pentru cultura clasică, prin gustul ales pentru cultura bună, practicată cu geniu de amîndoi. Dar Machiaveli trăiește apropiat de realitatea politică a timpului său, iar Erasmus o caracterizează de departe, considerînd-o în marile sale perspective ca pe o vastă concepție politico-filosofică. Machiaveli, ca teoretician politic, este un pragmatic și, pînă la un anume punct, chiar un empiric. În concepția sa privind o politică europeană, Erasmus nu se gîndește la națiunile europene, nici la statele naționale. Într-un fel, el își însușește ideea Imperiului condus de Carol al V-lea. Și de aceea, nu-i nimic ciudat în faptul că în anumite momente consilierii împăratului se vor gîndi la Erasmus ca la un definitor al noii doctrine în termeni umaniști. Acea doctrină pe care o va defini poetic Hernando de Acuña, gîndindu-se la **epoca de glorie în care cerul promite o turmă și un păstor numai pe pămînt, Un Monarh, un imperiu și o spadă.** Bineînțeles că în această Europă mare, unită, pe care o va proclama Erasmus, rolul atribuit Spadei este neînsemnat. Europa ar urma să fie o Europă a păcii și a concilierii, fără nici o intervenție războinică, oricît de justificate ar fi fost scopurile. Pînă și un om ca Thomas Morus se gîndește la un posibil „război drept". Erasmus, însă, nu va justifica niciodată forța belică. Concepția sa susține o Europă pe deasupra Patriei și Națiunilor. O Europă unită în numele lui Cristos, culminație și plenitudine a unui umanism creștin. El merge pînă acolo încît consideră și limbile naționale drept un motiv de conflict și diviziune. Dragostea pentru literatură, pentru cultura clasică și pentru răspîndirea latinei ca limbă de comunicare reprezintă, dimpotrivă, instrumentul unei conștiințe europene și al unității Europei. „Ego fero erga nationes omnes alb, quad aiunt, sum amussis" îi va scrie lui Budé.

În fața unei noi conștiințe europene

ACEST mare european, acest cetățean al lumii, acest spirit universal deschis marilor tezaure de cunoaștere, trăiește, totuși, de-a lungul existenței sale, o stare plină de paradoxuri. Epoca sa este o epocă plină de noi experiențe. Universul omului capătă dimensiunile acestora duse spre limite niciodată cunoscute. Cu toate acestea, Erasmus nu se face ecoul enormei deschideri a spațiilor geografice și cosmologice, nici în scrierile lui, nici în corespondență, nici în convorbiri. Contemporan cu Columb, Magelan, Copernic, Erasmus nu face loc în limitele umanismului său nici cuceririi de către omul european a noilor teritorii ignorate pînă atunci de cunoașterea și experiența sa, nici mutațiilor care se petrec în concepția pe care omenirea o avea față de studierea Universului. Umanismul său, neîndoielnic, nu este un umanism științific. Erasmus nu este Leonardo da Vinci. Să ne imaginăm un umanist sau un filosof din zilele noastre — lucru posibil — care să nu facă loc în preocupările sale noilor plimbări ale omului în spațiul cosmic. Greu de găsit. Și totuși, Erasmus, pe cît se pare, a făcut o singură dată analize la prezența omului în America, într-o dedicație pe un exemplar din **Lucubrationes** oferită, la 24 martie 1522, regelui Juan al III-lea, al Portugaliei. Atenție mult prea mică față de aceste evenimente din partea unei pene deschise tuturor acțiunilor spiritului și marii treziri a unei noi conștiințe a omului european întors cu fața spre viitor.

Dar Erasmus este stăpînul unei conștiințe universale, al unei idei universale privind destinul european. El se gîndește la umanitate și în termenii întregii umanități formulează doctrina sa de pace, idealul umanist, credința în forțele spirituale ale omului. Se gîndește, mai ales, la universalitatea culturii europene, considerată ca un tot armonios : cultura clasică perfect combinată cu creștinismul universal și reînnoit, totul integrat într-o **Ecclesia Universalis.** În centrul acestei idei se află omul și cultura europeană. Împotriva înfăptuirii ei se află fanaticii vechiului și noului leagăn : teologii, Papii, condotierii, Luther, Zwingli și noii reformați dispuși să verse sînge și să ridice națiuni pentru a-și impune noile doctrine. Ideea aceasta și-o dorește personificată în atitudinea sa, în atitudinea vieții sale. Cînd Zwingli îi oferă cetățenia orașului Zürich, îi scrie la 3 septembrie 1522, de la Basel : „Eu vreau să fiu cetățean al lumii, înrudit cu toate orașele sau, mai exact, străin în toate dintre ele. Dea Domnul să am norocul de a fi înscris în cetățenia celestă !"

Există zeci și zeci de aspecte în viața și opera lui Erasmus, în filosofia sa politică și socială, în cultura sa, care fac din el un european de mare noblețe. El este primul european în sensul amplu al Europei moderne. Un autentic precursor al unității europene, anterior lui Leibniz, alt mare precursor, sau lui Valéry, om de mare cultură care vedea Europa ca pe o forță politică și spirituală unică, exact într-o epocă în care Continentul este îngenuncheat de lupte interne și divizări naționale. Mentalitatea lui Erasmus, călătoriile, contactele pe care le are, toate acestea fac din el un european de stil nou.

ERASMUS – portret de **Holbein**

Erasmus și editorii săi

FAMILIARIZAREA cu un Erasmus european ne obligă să ne oprim asupra unei particularități îndeajuns de curioase a culturii moderne aflată la începuturile ei. E vorba de rolul pe care l-au jucat în domeniul cultural tipografii, de originile acestui eveniment revoluționar al umanității, cartea tipărită. Moment încărcat de glorie și semnificații.

Tipografii, prieteni și propagatori ai cărților lui Erasmus, au contribuit la succesul său uriaș din Europa nu numai în rîndul oamenilor de cultură, principi și aristocrația spiritului și a politicii, ci și în rîndul masei, al semidocților care se făceau ecoul ideilor și operelor marelui umanist. Ei au fost, pe atunci și în secolele următoare, adevărați stăpîni ai culturii. Conceptul și funcția de „editor" nu apăruse încă... De aceea nu putem urmări marea aventură umană și spirituală a lui Erasmus fără de tipografii săi.

Primul dintre aceștia este Aldo Manuzio, din Veneția. Urmează Badius Ascensius, din Paris, Miguel de Eguia, din Alcalá, și, mai ales, Froben, din Basen. Cu majoritatea dintre ei, Erasmus este prieten mai mult decît cu oricine. În Veneția, am văzut, a locuit, în 1506, în casa celebrului Aldo Manuzio, a cărui tipografie, fundată în 1494, avea să joace un rol deosebit de rodnic pentru cultura Renașterii. Cu Froben și fiul acestuia avea să-și petreacă, la Basel și Friburg, ultimii săi cincisprezece ani de viață, timp în care aproape toate cărțile sale vor vedea lumina tiparului în tipografia lui. Între umanist și tipograf există o înțelegere profundă, o comuniune de idei la care nu vor putea ajunge să participe nici principii, nici mai marii spiritului acelei epoci.

Erasmus va fi, prima dată, oaspetele lui John Froben, la Basel, în august 1514. Drumul său înspre acest oraș trece pe Valea Rinului, iar umaniștii germani îl întîmpină, salutîndu-l ca pe „lumina lumii", îl primesc cu triumfuri, cu mai mare bucurie și agitație decît cunoscuse în Franța, în Italia, în Anglia și Țările de Jos. Ajuns în ambianța tipografiei lui Froben, el își amintește de șederea petrecută în Veneția, alături de Aldo Manuzio : „Muncind din greu în tipografie, înconjurat de oameni învățați care în puținele momente de răgaz ce li se îngăduiau îl omagiau și stimau" (Huizinga, **Erasmo,** pag. 153). Această atmosferă ce-l înconjoară din nou, făcîndu-l să se regăsească în elementul său, îl obligă să scrie : „Am absoluta impresie că trăiesc într-un plăcut Parnas : atîți înțelepți, mai ales înțelepți".

Erasmus se simțea în majoritatea tipografiilor europene ca la el acasă. De data aceasta marea revoluție tehnică face din umanist un mare cetățean al lumii. Alături de Froben, Thierry Maertens, din Louvain, Matias Schürer, din Strasbourg și mulți alții, tipăresc cărțile lui Erasmus, îl admiră și trăiesc împreună cu el marea sa aventură europeană. Cărțile sale și cele ale marilor săi prieteni, cum ar fi **Utopia** lui Morus, de a cărui tipărire și difuzare se ocupă, îi fac să se simtă părtași adevărați la marea întreprindere umanistă.

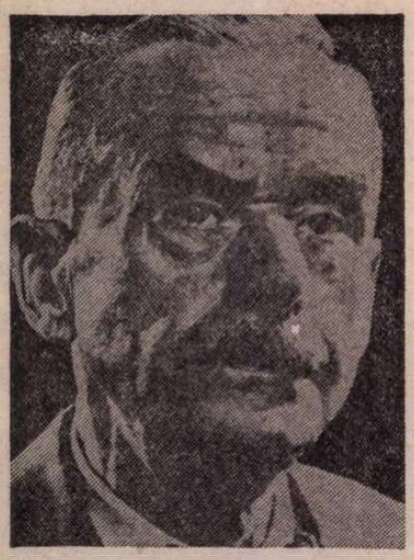
La fel stau lucrurile și-n cazul lui Miguel de Eguia, din Alcalá, entuziast să poată tipări și răspîndi în Spania primele opere și idei erasmiene. Asemeni lui Froben sau Badius, Eguia nu este doar un difuzor material al cărților lui Erasmus. El însuși este un erasmian convins, entuziast, plin de dragoste fără limită pentru cultură. În monumentala sa carte **Erasmus și Spania,** Marcel Bataillon vorbește pe larg despre aceasta. El vede în Miguel de Eguia un „apostol al iluminismului erasmizant". De fel din Navarra, succesor al lui Guillén de Brocar, tipograf al Universității din Alcalá, el este un propulsor al erasmismului, în acest mare centru de cultură fundat de Cisneros, în care noile idei pulsau cu o vitalitate și o intimitate impresionante. Lui îi datorăm ediția din **Euchiridion,** din 1525, îmbogățit cu alte opere ale lui Erasmus și cu un prolog semnat chiar de el. „V-am dăruit averile lui Cresus" va spune cu orgoliu arhiepiscopului Fonseca.

„Galaxia lui Guttenberg" strălucea din plin pe cerul Europei. Azi ni se spune că timpurile s-au schimbat. În locul acesteia, urmărim „Calea Lactee" a imaginilor.

George Uscătescu

Cartea străină

Thomas Mann și Geniul Narațiunii



NU CRED că-mi mai sînt rezervate pagini inedite, vreau să spun necitite de mine, în opera lui Thomas Mann. El face parte, într-adevăr, din galeria acelor clasici ai secolului XX pe care îi recitesc, la care mă reîntorc precum la „autorii buni și vechi" pe care Iosif, în tetralogia sa biblică, îi citea stăpînului său, Putifar. Cît de repede s-a depus pe această operă patina care-i manifestă vechimea și noblețea, totodată. Că Thomas Mann n-a fost niciodată un **modern** este sigur. El e un scriitor **tirziu, un poeta doctus** al unui alexandrinism al acestui veac. Este un sfîrșit în arta lui, un sens agonic inscris în creația sa. El nu s-a învechit, cum cred toți cei care, ușuratic, relegă opera sa în magazinul cu vechituri al epocii noastre. El a fost structural vechi. Și dacă-l gust azi, o fac nu în pofida vechimii sale, ci pentru ea. După cum îți place să-l citești pe Saint-Simon cu ochii lui Proust, îl poți citi pe Thomas Mann proiectîndu-l prin și dincolo de maeștrii săi ruși și englezi ai veacului trecut, prin și dincolo de modelul său întru umanități, Goethe, dincolo de începătorii modernității germane, din secolul Luminilor, și, prin ei, spre acel veac mai depărtat al barocului și al unui esuat manierism germanic, spre epoca lui Andreas Gryphius și mai ales a lui Grimmelshausen. Narațiunile lui Thomas Mann pot fi savante trecîndu-le prin filtrul lui **Simplicissimus.** De ce nu le-am considera niște scrieri simpliciene tardive, mult elaborate, rafinate ? Recitind **Iosif în Egipt,** gîndul mă poartă spre **Descrierea înălțătoare a vieții minunat de castului Iosif în Egipt** a aceluiași Grimmelshausen. Glumă și aventură, narațiune savuroasă și gravitate moral-formatoare se întîlnesc, deopotrivă, la Thomas Mann și în opera scriitorului baroc.

De ce să nu-l credem pe autorul amplei tetralogii biblice, **Iosif și frații săi** (din care a apărut, după primele două volume, al treilea, **Iosif în Egipt**, în aceeași admirabilă traducere a lui Petru Manoliu, tălmăcire care merită desigur mai mult decît acest epitet, fie și superlativ) atunci cînd îi scrie fratelui său, Hermann Mann (într-o epistolă din 1944), referitor la această operă a sa că: „ea este o carte eminamente umoristică și populară și nu e nimic mai fals decît caracterizarea ei de către cei mai de seamă critici americani, drept o operă preaplină de înțelepciune pretențioasă" ? Nu trebuie să luăm **ad litteram** spusele scriitorilor despre cărțile lor, dar, de astă dată, ceea ce afirmă Thomas Mann este mai aproape de adevăr decît ceea ce susțineau amintiții critici. Cum nu o dată mărturisise scriitorul, intenția sa era de „a-i face pe oameni să rîdă". Ciudată confesiune din partea unui scriitor ale cărui lucrări sînt privite îndeobște drept monumente ale unei grave destoinicii teutonice. Într-adevăr, mare parte a sumei scrierilor lui Thomas Mann este alcătuită din comentarii. El pare un scholiast care scrie pe marginea unor texte : în cazul tetralogiei, pe marginea Bibliei. Glosele sale par greoaie, un joc secund, o scriere despre sau pornind de la alte scrieri. Îndeosebi operele maturității (și cît de devreme s-a maturizat el !) au alura de o demnă lentoare a unor narațiuni despre alte narațiuni, încetinite în ritmul lor tocmai pentru că ele cuprind într-însele narațiunea primară — și, totodată, rotirea în jurul acesteia. Și-apoi, ce poate fi mai grav, mai încet, de o mai savantă încetineală, decît evocarea unor mituri în care scriitorul întrevede o lume a **repetiției.** În **Iosif și frații săi,** Thomas Mann — pe urmele acelui **scholar,** al savantului Karl Kerényi — a închipuit o lume a formelor repetitive. Or, cum este posibil într-o asemenea narațiune, plină de aluzii și simboluri, o lume a comentariului, a jocului secund, a oglindirilor repetate, cum este posibil risul, hlizeala batjocoritoare ori înțelegătoare — tot una ! —, deriziunea insinuată subversiv în demna țesătură a întîmplărilor narate ?

IOSIF ȘI FRAȚII SĂI este o operă ce merită — în toate sensurile — denumirea de **comedie** diurnă ori umană. Este în această sumă o totalitate a acelui **humanum** care nu este cu adevărat total decît înglobînd și ceea ce-l depășește infinit precum și ceea ce-l neagă. Existența omului în momentele sale cruciale, marile experiențe ale acestei condiții, raporturile omului cu altul, cu oamenii, cu lumea, cu sine însuși, — cu Dumnezeu, totul și toate apar în această narațiune privilegiată. Chiar în afara legilor presupuse ale gîndirii și existenței mitice, repetiția face parte din substanța umană a celor narate. Căci Thomas Mann presupune faptele istorisite de el de mult cunoscute, canonice, și fiecare fapt, gest, cuvînt prezentat drept uman — prea — uman din timpuri arhaice.

Dar, chiar în această canonicitate care ar părea că dă greutate celor narate, deci narațiunii, se strecoară acel animaliculi ai ironiei, clinchetul șerpesc de clopoței al rîsului. Știm totul din totdeauna. Istoria lui Iosif a fost narată nu numai în canonica dizertație a Bibliei, ci în tot soiul de apocrife ulterioare. Și nu numai în aceste cărți ce se repetă între ele, ci în nenumărate altele, ba chiar și în cele niciodată scrise de om, ci doar povestite de el, ori nici măcar povestite, ci întîmplate. Cum spune Naratorul din **Iosif și frații săi,** întîmplările se povestesc pe sine, și această povestire originară este repovestită de toți ceilalți. Dar însăși natura **povestitoare** a întîmplării o dedublează, și-i conferă acesteia o oglindă interioară în care lucrurile își pierd din gravitatea lor. Faptul, în ipostaza sa auto-povestitoare, n-a greul pămîntului. Povestirea în sine este imagine ce delestează lucrurile, faptele și făpturile. Este o **neseriozitate** funciară a oricărei povestiri, o gratuitate a ei — de la birfă ori anecdotă la epopee. Puțini din romancierii acestui veac (care n-a fost un mare veac al narațiunii precum cel trecut) au înțeles asemenea lui Thomas Mann ambiguitatea esențială a povestirii : placentară la fapte și trădîndu-le. El este artistul care a intuit geniul histrionic al narațiunii. Și, firește, al Naratorului. Cine este cel care povestește, se întreabă o dată Naratorul, la începutul romanului **Der Erwählte ?** Cine este cel care trage clopotele deasupra Romei ? Este Geniul Narațiunii, răspunde, acolo, tot el. Acest geniu, în viziunea lui Thomas Mann, este un mim desăvîrșit. Are ceva din Ariel, duhul malițios al imaginarului, ce nu dobîndește o prezență decît atunci cînd e numit.

Nu putem savura — în sensul cel mai estetic-gustativ cu putință — textele lui Thomas Mann decît interpretînd arta sa narativă prin prisma acestei ambiguități a ei, prin această **delestare** esențială la care ea procedează. Joc al repetițiilor (chiar cele mai dramatic-patetice scene în **Iosif și frații săi** se dovedesc un joc), artă a conversației, înaltă civilizație a cosmeticii. Ce erou putea să fie mai apropiat unei asemenea estetici decît Iosif ? Ajuns în Egiptul civilizat, fiul lui Iacob și nepotul lui Avram descoperă un paradis al bunului gust : „Era cultura, care îi zîmbea de pe aceste ziduri, iar nepotul tîrziu al lui Avram și penultimul copil al lui Iacob, cam înclinat spre cele lumești cum era, spre simpatie din curiozitate și spre izbînzile tinerești ale libertății, se desfăta în fața acestei priveliști, aruncînd o tainică privire înapoi spre preacuviosul său tată, care ar fi osîndit de bună seamă aceste imagini al e vieții. «Sînt tare frumușele, gîndi el, hai, bătrîne Israel, învoiește-te cu ele și nu le bombăni, căci ce au reușit aici lumește cei din Keme, cu o zîmbitoare încordare și o mare subțirime de gust, s-ar putea să-i placă chiar și lui Dumnezeu !»". Putem înțelege aceste cuvinte ale lui Iosif și ca o **Apologia pro arte sua,** a zîmbitorului Thomas Mann.

Nicolae Balotă

Din istoria

Madrid, Poarta Independenței

PRIMELE contacte româno-spaniole despre care se cunosc date certe sînt cele care se produc la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul celui de al XVII-lea, în timpul domniei lui Mihai Viteazul, care se afla în corespondență cu regele Filip al III-lea al Spaniei, cerîndu-i ajutor material împotriva turcilor, așa cum atestă documentele păstrate și astăzi în arhivele din Simancas. Figura marelui domnitor român este introdusă, tot în aceeași epocă, în circuitul literaturii universale, de către Lope de Vega, în piesa lui de tinerețe **El prodigioso principe transilvano,** și ocupă un loc central în **Historia de Transilvania y de otras partes de Europa,** scrisă de Juan Lotiquio la 1620 și cuprinzînd numeroase și importante date privitoare la istoria țării noastre în secolele XVI—XVII.

Tot în această perioadă apar și primele nume cunoscute de călători spanioli prin ținuturile românești, ca, de pildă, Julio Carneval, „cavaler și gentilom" care-i furnizează lui Ascanio Centorio degli Hortensii date semnificative pentru „comentariile" acestuia asupra războiului din Transilvania, publicate la Veneția în 1565, sau călugărul iezuit Alfonso Carrillo, duhovnicul lui Sigismund Báthory și, cum a dovedit Darie Novăceanu, informatorul sigur al lui Lope de Vega pentru piesa amintită.

Secolul al XVIII-lea aduce, în cultura românească, primele tălmăciri de opere literare spaniole. Astfel, la 1709, Nicolae Costin traduce, după o versiune latină, cartea lui Antonio de Guevara **Libro Aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de Príncipes** (1529), traducere cunoscută la noi sub numele de **Ceasornicul Domnilor,** iar în 1794 apare în românește, după o versiune grecească, sub titlul de **Critil și Andronius, Criticón**-ul lui Baltasar Gracián, unul dintre cei mai mari autori ai Barocului hispanic.

Totuși, abia secolul al XIX-lea, mai cu seamă în a doua lui jumătate, aduce cu sine cîteva momente cu adevărat semnificative pentru istoria contactelor culturale româno-spaniole. Astfel, pe de o parte continuă acțiunea de traducere în românește a unor capodopere ale literaturii spaniole. **(Lazarillo de Tormes,** tradus la 1839 de Scarlat Barbu Tâmpeanu, **Celestina** lui Fernando de Rojas, din care apar, în acest secol, trei traduceri, una dintre ele fiind realizată de însuși Costache Negruzzi, și **Don Quijote,** tradus pentru prima dată la noi la 1840, din limba franceză, de către Heliade Rădulescu), iar pe de altă parte, spre mijlocul secolului, se inițiază și primele contacte culturale directe. Este vorba de Mihail Kogălniceanu (1846—1847) care-și consemnează impresiile de călătorie în **Notes sur l'Espagne,** de Vasile Alecsandri, care-l urmează la scurt timp după aceea (în 1853), și de primii bursieri români care-și fac studiile la Universitatea din Madrid : V. Alexandrescu-Urechia, Andrei Vizanti și Stefan Virgolici. Acesta din urmă, devenit profesor de filologie romanică la Universitatea din Iași, poate fi socotit, cum scrie Ramiro Ortiz, „primul hispanist român", traducător, de data aceasta, direct din limba spaniolă, a numeroase capitole din **Don Quijote,** pe care le publică în „Convorbiri literare" între 1891 și 1908, și, totodată, deschizător, prin studiile sale despre Cervantes, Lope și Calderón, al drumului care se va dovedi atît de fecund mai tîrziu privind cercetarea fenomenului literar spaniol din perspectivă românească.

În ceea ce-i privește pe primii doi — Urechia și Vizanti — ambii publică, în presa românească a timpului, numeroase articole cu privire la istoria și cultura Spaniei din acel moment, făcînd totodată să crească în mod considerabil informațiile publicului spaniol despre cultura țării noastre. Astfel, prieten cu Andrei Vizanti, Emilio Castelar, în lucrările sale publicate între 1875 și 1883 — **Cartas sobre la política europea, La cuestión de Oriente** și **Europa en el último trienio** — face numeroase referiri la istoria țării noastre, salutînd cu simpatie cursul pozitiv al evenimentelor ce se desfășurau la noi în acei ani.

O ALTĂ mare personalitate a culturii spaniole din acea vreme cucerită de „fenomenul românesc", este filologul Pedro Felipe Monlau, care, în același an „de virf" al prezenței României în Spania în veacul al XIX-lea — 1868 — citește, în fața Academiei Spaniole de Limbă al cărei membru era, disertația intitulată **Breves consideraciones acerca del idioma válaco o romance oriental** („Scurte considerații asupra limbii valahe sau romanice orientale"), de fapt, un amplu studiu asupra latinității limbii române și asupra particularităților ei în comparație cu cele ale limbii spaniole, studiu a cărui elaborare fusese prilejuită de analiza, de către filologul spaniol citat, a **Peregrinului Transilvan** al lui Ion Codru-Drăgușanu. De remarcat că Monlau este și primul intelectual spaniol care încearcă, la sfîrșitul dizertației sale, o scurtă sinteză cu privire la istoria literaturii noastre de la începuturi pînă în a doua jumătate a veacului trecut.

Cucerirea Independenței noastre de stat continuă să situeze România în centrul atenției opiniei publice spaniole. Ziarele epocii furnizează numeroase informații cu privire la acest eveniment — informații culese și prelucrate mai tîrziu de Nicolae Iorga și Darie Novăceanu — iar la Barcelona, exact în acest moment, apar două interesante relatări ale unor călători spanioli prin ținuturile noastre : este vorba de Juan de Dios de la Rada y Delgado, **Viaje a Oriente de la fragata Arapiles** (1876) și — mai cu seamă — de memorialul de călătorie însoțit de ilustrații reprezentînd aspecte din satele și orașele românești ale timpului, publicat de M.V. Durny în vol. II (p. 170—278) din lucrarea **La tierra y sus habitantes.**

Ca răspuns parcă, la acest interes al călătorilor spanioli în țara noastră, ziarul bucureștean „Pressa" din 1877 publică, în cîteva numere consecutive, niște „Epistole din străinătate" ale unui călător român încă neindentificat, cuprinzînd interesante și documentate note de voiaj prin Barcelona, Sevilla, Granada și Itálica, orașul de baștină al împăratului Traian.

În secolul al XX-lea, contactele culturale româno-spaniole se intensifică în mod simțitor, pe toate planurile. Numărul călătorilor români în Spania sporește, mai cu seamă în a treia decadă, atingînd apogeul în preajma deschiderii Expoziției Universale de la Barcelona din 1929, la care pavilionul României este distins cu un important premiu, și continuînd cu congresul autorilor dramatici, ținut la Madrid în același an, la care participă numeroși cărturari români, ca Mihail Sorbul, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Ion Pillat, Nicolae Iorga și alții. Nicolae Iorga este, de altfel, și autorul a două importante memoriale de călătorie prin Peninsula Iberică din acea epocă, anume : **Cîteva zile prin Spania** (1927) și **O mică țară latină : Catalonia și expoziția din 1929** (1930). După exemplul lui Iorga, alți intelectuali români își consemnează în scris impresiile de călătorie. Ne gîndim în primul rînd la Mihai Ralea, cu al său **Memorial. Note de drum din Spania**

relațiilor culturale româno-spaniole

(1930), dar și la Romulus Cioflec, **Cutreierînd Spania. Impresii de călătorie** (1929), la articolele de tinerețe ale lui Alex. Popescu-Telega din ziarul „Universul" din 1931 — dintre care o parte vor fi reunite ulterior în volumul **Pe urmele lui Don Quijote** (1942) — și, mai cu seamă, la reportajele literare ale celui care-și făcuse un renume debutînd ca romancier în limba spaniolă în 1927 la Barcelona : Mihai Tican Rumano. Cărțile mai importante dedicate de Mihai Tican Rumano pămîntului care, o vreme, avea să-i fie ca o a doua patrie sînt **Peisagii iberice** (1930) și **Spania contemporană** (1936).

Cărturarul spaniol care face însă cel mai mult, în prima jumătate a veacului nostru, pentru cunoașterea culturii și spiritualității românești în patria sa este însă, fără doar și poate, poetul basc Ramón de Basterra, care petrece doi ani, dintre cei mai dramatici (1918—1920) ca diplomat în România și lasă în urma lui cea mai importantă carte scrisă pînă astăzi în Spania despre țara noastră : **La obra de Trajano** („Opera lui Traian"), Madrid, 1921 — carte din care „România literară" a publicat, în numărul său din 9 martie 1978, ample fragmente traduse în limba română. Căci, așa cum scria N. Iorga la moartea lui Basterra, autorul „Operei lui Traian" a intrat de-acum „în rîndurile de poezie închinate neamului nostru. Și nu poate fi un omagiu mai frumos memoriei lui decît să le dăm românește poporului nostru".

Miguel de Unamuno

Palmierul

O torță palmierul acesta-n aer pare,
flacără verde, goală lumina ca să-i soarbă
singele, căutînd-o ; pe cînd închisă, oarbă,
în noduri primăvara-i pe rînd, în fiecare.

Fără căutuși, nici lanțuri și liber, către soare
urcînd, calcă deșertul uscat și fără iarbă ;
o pîlnie deschisă, mierea de cer să fiarbă
în ea, îi e coroana. Lemn creanga lui nu are,

dar la pămînt nu-și pleacă tulpina, nu se frînge ;
frunzișu-i nu dă umbră, ci flacără-mpietrită,
ofrandă de iubire sub cer adusă. Sînge

dintr-un vulcan, ce-n dorul de soare, deodată,
țîșnind — templu și casă — soarelui închinată,
i-a înălțat columna din lava lui cioplită.

Manuel Machado

Grădina neoclasică

E vremea elegantă a parcurilor engleze...
Un Cupidon și-ntinde arcul sub sălcii despletite,
în fața mea, ca niște vechi albii părăsite,
potecile aleargă ușuri să deseneze.

Mirți tunși pătrat de foarfeci welingtoniene.
Trei Grații, grupul clasic... Bănci de piatră, grele.
Lîngă salcîmi cu trupuri plecate, temenele
bat cipreșii-n rigide ceremonii viclene.

Citesc Periculoase prietenii..., **o carte**
de groază elegantă și judecăți banale
rostite cu sfiala ce-o dă impertinența...

Scîrbite măști din ramuri călătoresc departe
și-alăturea, fintina îngînă madrigale
de beau diseur **ce mîngîie Regența.**

Francisco Villaespesa

Nocturna de argint

Prin amintire, rază de lună, treci ușoară
și se-nvește mîntă totul în albă poezie.
Cînta privighetoarea iubirea ei. O scară
mătasea-și coborîse, de la fereastră, mie.

Noaptea era un fluviu cu muzici cristaline
ducînd pe undă spre Eternitate
iubirea noastră, barcă de aur și rubine
cu pînzele în vînt desfășurate.

Sub desfrunziri de roze romantice-n uitare
a tot ce era-n preajmă am străbătut hotare,
Veneții fabuloase... Lăuta-ți, din fereastră,

își risipea în noapte divina-i serenadă
și la piciorul scării, să ne vadă,
precum un paj, sosise chiar Tinerețea noastră.

Tomás Morales

Poemele mării

Sosim cînd cade amurgul de aur peste toate ;
aprins, oceanul arde în vîlvătăi imense
și noaptea se pogoară încet, încet, cu dense
tăceri ce mor în portul mort de singurătate.

Nimic, doar o felucă bătrînă și-obosită
mai tulbură, adîncă, melancolia-n care
plutește și-i stăpînă atîta disperare
că pînă și furtuna rămîne împietrită.

Intrăm încet, alături putrezesc pe ape
pînze schimbate-n cuiburi de păsări care țipă
și pier în întuneric simțindu-ne aproape,

cînd din adîncul nopții, din zarea-ndepărtată,
peste pustietatea din radă se-nfiripă
iluminat orașul și alb, de altădată.

În românește de DARIE NOVĂCEANU

AȘA cum arată George Uscătescu în **Relaciones culturales hispano-rumanas** (Madrid, 1950), „de cînd Basterra și-a scris cartea, se deschid noi perspective cunoașterii fenomenului românesc în Spania. Se poate spune că în jurul anului 1930 se inițiază un adevărat schimb cultural între Spania și România. Universitățile spaniole și românești își deschid, reciproc, porțile cunoașterii limbilor și literaturilor respective. Cei mai de seamă filologi romaniști spanioli și români se interesează de fenomenul reprezentat de cele două țări surori, în vreme ce universitățile și instituțiile academice stabilesc contacte tot mai strînse" (pag. 87).

Într-adevăr, sfîrșitul deceniului al treilea este un moment cu adevărat „cheie" pentru dezvoltarea relațiilor culturale dintre țara noastră și „sora ei latină" de la celălalt capăt al Europei. Am menționa, în acest sens, apariția simultană, în Spania și la noi, în acea epocă, a două reviste hispano-române al căror rol, pentru cunoașterea reciprocă a celor două popoare, nu a fost încă reliefat așa cum se cuvine. Condițiile erau „coapte", așadar, pentru ridicarea schimbului de valori culturale hispano-române pe o nouă treaptă, și așa se face că, de plidă, în toamna anului 1930 se deschide, la Universitatea din București, primul lectorat de limba și literatura spaniolă, condus de Evaristo Correa Calderón, care va alege — lucru semnificativ — ca manual pentru primii studenți români dornici să deprindă limba lui Cervantes, cartea lui Basterra închinată patriei lor...

Succesorul lui Correa Calderón la conducerea acestui lectorat, care, la insistențele lui Iorga, avea să se transforme mai tîrziu, în prima Catedră de hispanistică din România, va fi Alexandru Popescu-Telega, considerat drept cel mai bun hispanist român din perioada interbelică.

Popescu-Telega moștenea însă tradițiile cercetării hispanistice românești ale dascălilor săi Ovid Densusianu și Ramiro Ortiz, cărora li se adaugă încă o dată numele lui Nicolae Iorga, autorul importantei **Istorii a literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor reciproce** (1920) — care conține, cum bine se știe, ample informații cu privire la literatura spaniolă de-a lungul secolelor, fiind în realitate prima lucrare de sinteză de acest gen în țara noastră. Spațiul nu ne permite să intrăm în detalii cu privire la remarcabila activitate desfășurată de cărturarii citați în domeniul cunoașterii culturii și literaturii spaniole în țara noastră în perioada interbelică. Vom aminti doar, în fuga condeiului — și cu riscul a numeroase omisiuni — studiile lui Densusianu despre elementele latine ale limbii basce și despre poeții moderniști (unele dintre acestea publicate în **Sufletul latin și literatura nouă** — 1922), teza lui Ramiro Ortiz, susținută la noi, despre **Leopardi e la Spagna** (1923), ca și articolele aceluiași învățat despre Cervantes, Maragall, **Romantismul italian și spaniol** etc., precum și din bogata activitate a lui Al. Popescu-Telega, monografia **Cervantes** (1924) și teza sa despre **Cervantes și Italia** (1931), precum și studiile dedicate lui Unamuno, Galdós, Benavente, Larreta, Villaespesa, Rusiñol, Maragall și atîția alți autori importanți ai literaturii spaniole și catalane — clasice și contemporane. De remarcat, totodată, că prin lucrări ca **Asemănări și analogii în folklorul românesc și iberic** (1927), **Două drame de Lope de Vega interesînd istoria românilor** (1936) etc., Telega deschide drumul literaturii comparate hispano-române în țara noastră. Să mai amintim, în sfîrșit, că Popescu-Telega este și un fecund traducător al literaturii spaniole în românește, el fiind, printre altele, autorul unei noi versiuni — din păcate, și aceasta incompletă — a lui **Don Quijote** în limba noastră și tălmăcitorul lui Unamuno, Maragall, Ricardo Leon, Benavente, Palacio Valdés, Calderón și al atîtor altor dramaturgi și prozatori de prima mărime. Și aici, Telega continua tradiția dascălilor săi — și ne gîndim, de pildă, la Densusianu, cu excelenta lui traducere a **Alcaldelui din Zalamea** de Calderón de la Barca, din 1910, sau la alți intelectuali români de vază, atrași de fenomenul iberic. Să nu uităm că Titu Maiorescu îl traduce, în 1902, pe Alarcón...

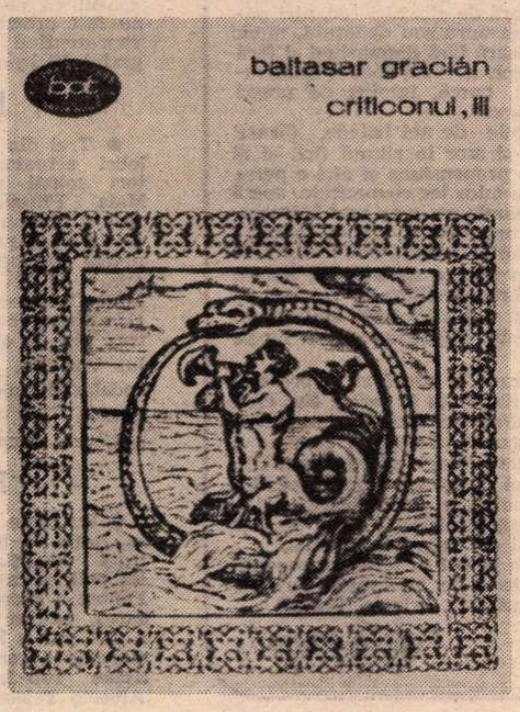
ÎN a doua jumătate a secolului nostru, hispanistica românească înregistrează un adevărat salt calitativ, prin reorganizarea, sub directa și competenta îndrumare a academicianului profesor Iorgu Iordan, a Catedrei de spaniolă de la Universitatea din București (1957), catedră în jurul căreia se grupează astăzi — fie prin apartenența directă la colectivul ei, fie prin calitatea de absolvent al cursurilor predate în cadrul acesteia — marea majoritate a celor care depun eforturi în țara noastră pentru apropierea spirituală tot mai strînsă între cultura română și cultura spaniolă. Datele sînt, din nou, de prisos, căci nimeni nu le-ar putea sintetiza mai bine decît a făcut-o însuși academicianul profesor Iorgu Iordan în articolul publicat de domnia sa în „România literară" din 7 iulie 1977, sub titlul de **Hispanistica românească.** Am vrea să subliniem doar, tot fără a intra în detalii, nu numai diversitatea, ci și, mai ales, calitatea studiilor și cercetărilor hispanice care se desfășoară astăzi în țara noastră — și care nu o dată au fost recunoscute prin premii și distincții internaționale, și, totodată, cantitatea impresionantă de traduceri din literatura spaniolă clasică, modernă și contemporană apărute în țara noastră în ultimele decenii. Lorca, Alberti, Aleixandre, Unamuno, Juan Ramon Jiménez, Machado, Góngora, Gracián, Quevedo, Bécquer, Cintarea Cîdului, **Romancero**-ul, Galdos, Valerra, Cela, Caballero Bonald, Aldecoa, Carmen Martín Gaite, Ana Maria Matute, Carmen Laforet, Miguel Delibes, Luis Martin Santos, Ramón del Valle-Inclan, alături de Cervantes, Lope, Calderón, Blasco Ibañez — cunoscuți la noi mai demult —, iată numai cîtiva dintre scriitorii și operele spaniole cu care publicul românesc de astăzi este familiarizat și despre care hispaniștii români scriu eseuri, monografii, teze de doctorat sau țin comunicări științifice la congrese internaționale...

În același timp, odată cu sporirea interesului publicului spaniol pentru cultura noastră, se inițiază acțiunea de traducere în limba spaniolă a capodoperelor literaturii noastre populare și culte. Și dintre numele celor care s-au hazardat primii în această nobilă și nu lipsită de riscuri întreprindere, să-i amintim, alături de marii noștri prieteni de peste hotare, Rafael Alberti, Maria Teresa León și Pablo Neruda, din nou pe Telega, autorul unor dificile traduceri din Sadoveanu, și pe Darie Novăceanu, traducătorul lui Blaga, Arghezi și Bacovia în spaniolă și autorul unor apreciate antologii de poezie și de proză românească publicate la Madrid în 1972 și, respectiv, 1974.

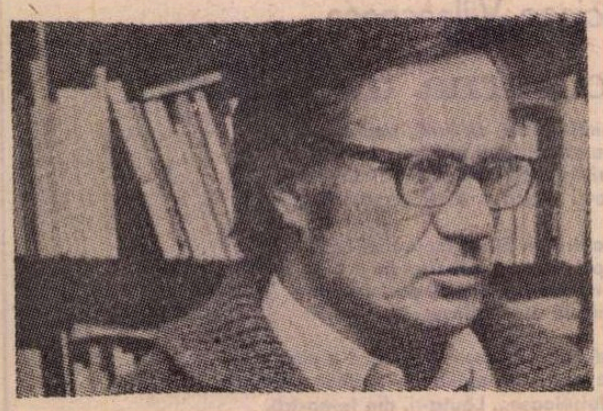
Continuă, de asemenea, la un nivel calitativ net superior celui de pînă acum, memorialele de călătorie ale intelectualilor români care vizitează Spania în ultimii ani, memoriale care se dovedesc, în realitate, unele dintre ele, adevărate monografii închinate, din perspectivă românească, acestei țări în care, cum scria Telega odată, simpatia pentru români a fost, din cele mai vechi timpuri, mai constantă decît în oricare dintre celelalte țări neolatine.

Această „simpatie străveche" — și reciprocă, am adăuga noi —, alături de legăturile tradiționale pe linie culturală, pe care în parte a încercat să le schițeze articolul de față, constituie, în mod neîndoielnic, premisa unui și mai fructuos dialog viitor între cele două țări și popoare.

Domnița Dumitrescu



Meridiane



Un „Goncourt" al Poeziei

● Este considerat premiul Academiei Mallarmé — atribuit recent lui Jacques Izoard (în imagine), pentru culegerea sa de versuri **Vêtu, Dévêtu, Libre,** apărută la ed. Belfond. Este al patrulea laureat al acestui premiu (după Andrée Chedid, Marc Guyon, Jean Joubert). Autorul nu este un debutant, căci are, „în urma lui", șase culegeri de poeme, începînd cu **Des lierres, des neiges, des chats** apărută în 1968. Izoard este profesor în învățămîntul liceal, de peste 20 de ani, la Liège.

Scriitori din Niger

● Marele Premiu literar al Africii Negre a adus anul acesta în atenția lumii pe scriitorul Ide Oumarou, distins pentru romanul său **Gros Plan,** apărut în 1979. În vîrstă de 40 de ani, de profesie ziarist, reprezentant permanent al Republicii Niger la O.N.U., Oumarou este însă numai unul dintre scriitorii care dau relief literaturii noi din această țară africană, din care, pînă nu demult, se făcuse remarcat doar Boubon Hama, din generația mai vîrstnică, autor cu înclinații mai mult înspre filosofie și istorie. Amadou Ousmane, în vîrstă de 30 de ani, ziarist ca și Oumarou, a publicat de curînd o carte importantă : **Cincisprezece ani sînt de ajuns,** care își desfășoară acțiunea în zona secetoasă a Sahelului. Tel Halilou Sabbo Mahamandou este și el un scriitor cu vocație socială. În cartea sa **Abboki sau chemarea țărmului,** el urmărește pas cu pas viața unui tînăr țăran nigerian care pleacă într-un mare oraș de pe țărmul mării, în speranța de a găsi o viață mai bună, speranță curînd dezamăgită. Problemele sociale se află și în centrul nuvelei **Sărutul amar al foamei,** de Ada Booureima. Diado Amadou preferă o temă care inspiră mereu și pretutindeni opere literare : **iubirea. În Maimou sau drama iubirii,** acest alt ziarist în vîrstă de 40 de ani, scrie povestea unei tinere fete pe care lăcomia și prejudecățile mamei o împiedică să se mărite cu alesul inimii sale, dar care, ca în multe povești de dragoste, izbutește în cele din urmă să-și vadă cu ochii visul de a fi fericită cu omul pe care-l iubește.

În planul poeziei, critica remarcă îndeosebi poemele lui Boube Zoume, căruia i-a apărut recent o plachetă intitulată **Bătăile inimii.**

„Holocaust"-ul

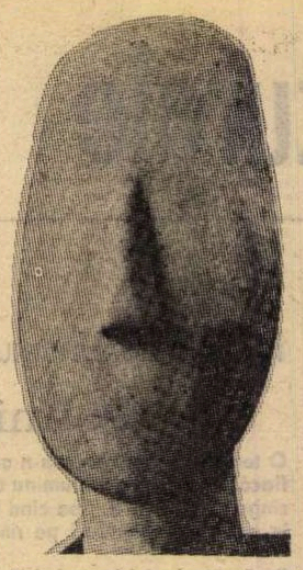
● După programarea la T.V. franceză, filmul **Holocaust** a fost prezentat în 4 episoade (22, 29 aprilie, 6 și 13 mai) la Televiziunea romandă. Fiecare episod — care a generat o profundă impresie asupra spectatorilor elvețieni — a fost însoțit de comentarii-dezbatere la care au luat cuvîntul François Delpech, Saül Freindländer, Gerhart Riegner, Claude Pilloud și Hermann Böschenstein, una din temele principale fiind atitudinea Elveției față de antisemitism în tragica epocă a celui de-al doilea război mondial. S-a vorbit de atitudinea Bisericii și a Crucii Roșii, dar, totodată, și de cea a rezistenților și combatanților antinaziști din umbră.

Lahti : Bienala afișului

● A treia Bienală internațională a afișului desfășurată recent la Lahti în Finlanda a prezentat 700 de afișe create de 466 de artiști din 31 de țări. Juriul internațional a decernat Marele premiu lui David King (Anglia) pentru seria sa de afișe împotriva apartheidului și fascismului.

Samuel Beckett — François Simon

● Piesa lui Samuel Beckett, **La dernière bande,** pusă în scenă de Marcel Bluwal, pentru spectatorii francezi, va avea în curînd premiera. Piesă cu un singur personaj — interpretat de François Simon (în imagine, în timpul unei repetiții) — își așteaptă „ridicarea cortinei" pe micul ecran francez.



„Marea Egee. Grecia insulelor"

● Sub acest titlu s-a deschis la 28 aprilie, la Muzeul Luvru, o expoziție de o excepțională valoare artistică și istorică asupra vechii arte grecești din insulele Cyclade, din Lesbos, Thio, Samos, Rodos, unde a fost „elaborată" civilizația elenă, la fel ca în Creta sau în Cipru. Este un eveniment de anvergură în cunoașterea unuia din capitolele-cheie ale istoriei artei, căci, între alte piese, expoziția prezintă idoli de marmură datînd din al treilea mileniu înaintea erei noastre (precum acel **Cap de idol feminin,** descoperit în Amorgos, — în imagine). De asemenea, sînt expuse piese în argilă de acum 4 000 de ani cu o pictură foarte sobră, mărturie a unui „stil de viață" sobru și armonios. Unele dintre aceste mărturii amintesc de splendida civilizație cretomyceniană care a fost acoperită de lava vulcanului care a erupt cu circa 1 500 de ani înaintea erei noastre — craterul fiind acum la 396 m sub nivelul mării...

Ecranizarea „Bolnavului închipuit"

● Laura Antonelli și Alberto Sordi sînt principalii interpreți ai adaptării cinematografice italiene după **Bolnavul închipuit** al lui Molière. Alberto Sordi a participat la elaborarea scenariului și a dialogurilor filmului, regia fiind semnată de Tonino Cervi.

Lukács omagiat de revista „Europe"

● Numărul pe luna aprilie 1979 al mensualului „Europe" este consacrat în întregime lui György Lukács. Din studiile inserate aici reținem atenția : **Lukács, gînditor al totalității** de Istvan Hermann, **Lukács, Bloch, Eisler : contribuții la istoria unei controverse** de Fred Fischbasch, **Catharsis și Mimesis** de Denes Zoltan. Numărul acesta, care este totodată și numărul 600 al revistei „Europe", mai cuprinde trei texte de G. Lukács și o cronologie a vieții și operei esteticianului întocmită de Lukas Katalin.

La Monaco, pentru copii

● În cadrul Anului internațional al copilului, UNESCO a organizat la Monaco un concert susținut de tineri artiști între 14 și 16 ani din diferite țări. În program, lucrări de Debussy, Chopin, Paganini, Mozart, Ravel, Britten, interpretate sub bagheta tînărului dirijor italian Bruno Aprea.

„Misterul lui Kranz"

● Michelangelo Antonioni realizează pentru televiziunea italiană filmul **Misterul lui Kranz** după **Vulturul cu două capete** de Jean Cocteau. Actrița Monica Vitti (pe care Antonioni a lansat-o în 1960 în filmele **Aventura** și **Eclipsa)** va fi interpreta principală. Drama în manieră romantică a lui Cocteau, scrisă în 1946, a avut ca interpreți francezi un cuplu de actori celebri : Jean Marais și Edwige Feuillere ; în Italia, protagoniști au fost Vittorio Gassman și Eva Maltagliati.

Henry M. Stanley

● Cartea celebrului explorator Henry M. Stanley, **Cum am regăsit pe Livingstone,** a apărut recent și în traducere franceză (la ed. Fayard, 338 p.). Se știe că H. M. Stanley nu era decît un simplu jurnalist la „New York Herald" cînd directorul său i-a propus să regăsească urmele celebrului misionar englez Livingstone, care nu mai dăduse nici un semn de existență de peste 6 ani. Stanley, în fruntea unei uriașe expediții, porneste din Zanzibar, în martie 1871, și traversează Tanzania pe drumuri practic necunoscute. La 10 noiembrie, pe țărmurile lacului Tanganika la Ujiji, el descoperă pe Livingstone. Primele întrebări ale acestuia sînt cele asupra situației mondiale. Fapt e că Stanley (în imagine după o gravură din „Les Nouvelles Littéraires", nr. 2 683) și-a îndeplinit cu succes misiunea, căreia i-au urmat alte incursiuni, în Africa, exploratorul mînat fiind de „gustul aventurii".

„Don Quijote" în casete

● Celebrul roman al lui Cervantes va putea fi audiat în 12 casete a căror durată este de o oră fiecare. Înregistrarea care a necesitat 2 ani de muncă, a fost făcută după ediția din 1605.

Monografie Gustav Mahler

● Cea mai cuprinzătoare lucrare de referință despre compozitorul Gustav Mahler, intitulată **Gustav Mahler — Documentar. Colecția Eleonore Vondenhoff,** a apărut în editura Hans Schneider din Tutzing (R.F.G.) și însumează 676 pagini. Volumul cuprinde în esență tot ce s-a spus și s-a scris mai important despre Mahler în Germania și în alte țări, de la biografiile închinate compozitorului și pînă la articole din presă despre diferite concerte. Un amplu registru de nume și termeni permite găsirea rapidă a unor aprecieri făcute de mari scriitori, ca, de pildă, Thomas Mann, sau a altor personalități literar-muzicale despre Mahler. Autoarea lucrării, Eleonore Vondenhoff, a colecționat din tinerețe toate aceste documente, care oferă acum o imagine foarte complexă și completă asupra vieții și operei marelui compozitor.

„Cinema și Istorie"

● Sub acest generic a început la 28 aprilie la Grenoble prezentarea, pînă la 28 mai, a unui ciclu de filme asupra celui de-al doilea război mondial. Intenția organizatorilor e limpede : să pună în confruntare cu prezentul o epocă ea însăși în confruntare, în sensul că pe de o parte au fost programate filme reprezentînd „cinematograful Vichy-ului", pe de alta, filme marcînd suflul Rezistenței — nu doar franceze, ci și de pe alte meridiane — în lupta contra fascismului. Printre acestea, **Lumină de vară** de Jean Gremillon; **Francezi, voi știați** realizat de Harris și de Sédouy, **Tăcerea și Marea** de Jean-Pierre Melville, **Corbul** lui Clouzot, **Copilăria lui Ivan** al lui Tarkovski, **Nopți și ceață** al lui Resnais ș.a.

Baletul Bolșoi la Paris

● Trei din cei mai celebri actualmente dansatori solisti sovietici — Maia Plisețkaia, Ekaterina Maximova și Vladimir Vasiliev — sînt vedetele spectacolelor inaugurate la 11 mai la Palatul Congreselor din Paris. Presa franceză a atras atenția asupra artei lui Vasiliev, care a fost vedeta baletului **Ikar** (pe muzica lui Slonimski), spectacol urmat de **Promenades** (pe muzică de Rameau) și un balet după **Simfonia 40** a lui Mozart. Vasiliev, în compania soției sale, Ekaterina Maximova, este programat într-un spectacol cu fragmente din **Romeo și Julieta.** Cea de a doua parte a programului Baletului Bolșoi prevede două balete : **Isadora,** dedicată Maiei Plisețkaia, prezentă și în **Carmen.**

Romanul polițist italian

● Cu 50 de ani în urmă în Italia a fost înregistrată apariția romanului polițist ca gen literar. Pentru a marca aniversarea, editura Mondadori a publicat o **Scurtă enciclopedie a romanelor polițiste** sub îngrijirea lui Alberto Teleschi și Gianfranco Orsi. Totodată editura a tipărit o istorie a romanului polițist mondial, **Romanzo giallo,** cuprinzînd 350 de ilustrații, scrisă de doi ziariști care de mulți ani traduc în limba italiană romane polițiste apărute în alte țări.

Am citit despre...

Țărani

RAMUZ socotea presa românească a cincea din Europa în ordinea valorii, ne informează omul de aleasă cultură, distincție intelectuală și rară generozitate a spiritului care este A.P. Samson, autorul cărții **Memoriile unui gazetar,** vioaie, densă și caldă imagine a modului în care se trăia, se gîndea, se învăța, se petrecea, dar mai ales se făcea gazetărie și politică la noi cu patru-cinci decenii în urmă. „Am găsit în presa dv., pe care o citesc cu ajutorul unui prieten român stabilit la Geneva, un spirit european colorat de trăsături particulare de mare interes", a declarat „cel mai mare scriitor născut în Elveția romandă de la Jean-Jacques Rousseau încoace" (Alfred Berchtold în **Elveția romandă la debutul secolului XX)** tînărului ziarist român care l-a vizitat înainte de război la Lausanne și a avut neașteptata bucurie de a vedea pe masa lui de lucru colecții de ziare și reviste românești.

Cu puțină vreme înainte de a fi citit această — între o mie de altele, la fel de interesante — informație inedită, avusesem surpriza de a primi, de la o cititoare din Geneva a „României literare", trei dintre romanele lui C.F. Ramuz, reeditate în 1978, la centenarul nașterii autorului :

Aline — una dintre primele lui cărți, povestea unei Margarete rurale, care, înșelată în prima ei dragoste, își omoară pruncul și se sinucide ;

Dacă soarele nu s-ar mai întoarce — o iarnă de pomină într-un sat de munte, căruia vraciul-sihastru Anzévui i-a proorocit că soarele, zărit pentru ultima oară, ca de obicei, la 25 octombrie, nu va mai reveni, ca în alți ani, la 25 aprilie, că el a dispărut pentru totdeauna ;

Marea spaimă din munți — tragedie pastorală, în care oamenii „sub vremi" sînt dominați nu numai de furiile naturii ci și, s-ar părea, de forțe magice, dezlănțuite de o tentativă nesăbuită de a le nesocoti sau înfrunta.

Nici un rînd explicativ nu însoțea aceste trei volumașe. Necunoscuta trimițătoare — căreia îi mulțumesc din inimă — a considerat, presupun, că Ramuz merită să fie cunoscut mai bine în România. (După cîte știu, pînă acum s-a tradus numai **Aimé Pache,** o autobiografie deghizată, eroul titular fiind nu scriitor ci pictor.) Are perfectă dreptate. Sînt puține, cred, țările, în care literatura cu țărani de acest tip să provoace o asemenea impresie de déjà vu, să fie atît de familiară cititorului.

Taciturni, fataliști, mărginindu-se la gesturile, actele și cuvintele esențiale, altfel spus elementare, integrați pînă la contopire într-un mediu natural nedeformat de zorzoanele pitorescului, eroii lui Ramuz sînt frați buni cu personajele lui Slavici, ale lui Agîrbiceanu, ale unei părți substanțiale din proza ardeleană. Monotonia unei litanii punctată cînd și cînd de acute scurte ne duce cu gîndul la scriitura lui Zaharia Stancu : „Dedesubtul lui, între copaci, era ca și cum ar fi lunecat acolo toate stelele care nu mai erau pe cer. Le vedea între genunchii săi pe care nu-i vedea. Le-a văzut între genunchi, în dreptul picioarelor pe care nu le putea vedea ; și nu mai exista, afară de ele, nici cer, nici pămînt, în fața noastră sau deasupra sau dedesubt, nimic altceva decît marea masă neagră fără dimensiuni și fără limite a nopții în care Joseph a văzut încă o dată lucind luminile, apoi a fost, parcă, împins de umeri înainte, căci reîncepuse să urce".

Ca descinși din bine știutele de noi balade, țăranii acestia care trăiesc, iubesc și mor în ritmul firii și al anotimpurilor ei, fără nici o propensiune și nici o perspectivă de a se desprinde de mica lor comunitate, speră cu încăpățînare, în **Dacă soarele nu s-ar mai întoarce,** într-o aparent imposibilă revenire a luminii și căldurii, pe care această sperantă încăpățînată o va face cu putință, sînt copleșiți, în **Marea spaimă din munți,** de o groază fără nume, căreia molima și revărsarea apelor îi vor modela forma și justificarea, sînt, ca în **Aline,** prizonieri ai unui destin împotriva căruia nu se poate face nimic.

A idealizat oare Ramuz, care, e adevărat, a preferat personal să locuiască la Paris, viața la țară ? Nu, cred că A. P. Samson nu are dreptate cînd îi reproșează, în treacăt, această inconsecvență. Scriitorul romand a fixat pentru vremuri iminente imaginea unei realități, a unei mentalități de care el însuși era impregnat, dar pe care ascensiunea turismului, a electrificării, a industriilor de tot felul avea să le disloce curînd pînă și din cele mai izolate văgăuni ale munților Elveției.

Tradusă, opera lui ar avea la noi în țară o rezonanță indiscutabil mai marcată decît pe alte meleaguri, de exemplu în lucida, intelectualizata, urbana, Franță.

Felicia Antip

Mărturisirile lui Alberto Moravia

● Cel mai celebru scriitor italian contemporan, Alberto Moravia (35 de cărți traduse în 30 de țări), s-a stabilit de curînd la Veneția. „Îmi displace violența din Roma — explică scriitorul. Dacă nu sînt destul de bogat pentru a fi răpit, în schimb am fost amenințat cu moartea de oameni care n-au citit niciodată ceva scris de mine. Au aruncat o bombă care a făcut o gaură în ușa apartamentului meu. Aceasta mi-a sporit pofta de lucru : cu cît atmosfera e mai grea cu atît lucrez mai mult". Într-o lungă conversație sub formă de interviu, apărută sub titlul **Regele este gol**, el a acceptat să vorbească despre sine, despre viața sa, despre operele și ideile sale. „Am dat puțin din mine, dar nu prea mult. N-am vrut să monopolizez discuția. Dacă cineva vrea cu adevărat să știe cine sînt, ce gîndesc, găsește mult mai multe în cărțile mele, care sînt, toate, autobiografii indirecte".

Moravia la Veneția

Seriale americane

● După oroarea nazistă înfățișată prin destinul unei familii evreiești din Germania în filmul **Holocaust**, americanii continuă să exploateze filonul realității documentare. La cel de al XV-lea festival de filme pentru televiziune de la Cannes s-a desprins o anumită tendință : filmele americane cu cel mai mare succes au fost nu cele de ficțiune, ci peliculele interpretînd fapte autentice. În fruntea listei s-a situat filmul **Ike**, un serial de șase ore despre cariera generalului Dwight David Eisenhower în timpul celui de al doilea război mondial. Apoi, **Young Joe, the Forgotten Kennedy**, un telefilm despre cel mai mare dintre frații Kennedy, Joseph ; **The Ordeal of Patty Hearst**, istoria celor 19 luni din viața Patriciei Hearst, de la răpirea ei și pînă la arestare, bazat pe mărturia unui agent al F.B.I. însărcinat cu anchetarea cazului. Viu apreciat a fost serialul (9 ore) **Backstairs of the White House**, povestea a două generații de oameni de serviciu care timp de 52 de ani au lucrat sub nouă președinți.

Veneția '79

● Cea mai mare expoziție de fotografii a tuturor timpurilor și locurilor va fi deschisă în vara aceasta (iunie — septembrie) în orașul lagunelor, sub titlul **Veneția '79 — la Fotografia**. De fapt, vor fi aproximativ 25 de expoziții, prezentate în diverse palate și galerii. Cîteva dintre acestea vor grupa opere reprezentative ale unor mari fotografi ai secolului nostru: Eugène Atget, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Weegee, Edward Westeon etc. Alte expoziții vor prezenta „Fotografia contemporană italiană", „Lumea în culori", „Japonia, un autoportret" etc. Simultan se vor desfășura simpozioane, conferințe și proiecții consacrate istoriei artei fotografice, tehnicilor ei specifice, impactului ei asupra vieții cotidiene.

Fenosa la 80 de ani

● Sculptorul spaniol Apelles Fenosa (n. 1899 la Barcelona) a împlinit la 16 mai a.c. 80 de ani. Prima sa expoziție a fost prefațată în 1926, la Paris, de Max Jacob, sculptorul bucurîndu-se apoi de prietenia lui Picasso. De altfel, în 1939 Picasso a organizat în atelierul său o expoziție a sculpturilor lui Fenosa. Sculptorul spaniol a realizat bustul lui Cocteau, Picasso, Eluard, Michaux, Supervielle, Colette etc. Expozițiile sale — de la New York la Londra, de la Tokio la Carrara — au fost prefațate în timp de Paul Eluard, Jean Cocteau, Jules Supervielle, Francis Ponge. De la moartea lui Picasso, Fenosa s-a retras într-un sat din Andaluzia unde lucrează la un monument dedicat autorului celebrei **Guernica**.

Almafuerte — 125

● Viața literară în Argentina este dominată de sărbătorirea a 125 de ani de la nașterea poetului Almafuerte (13.V.1854 — 1917). Almafuerte (Sufletare) este pseudonimul literar al lui Pedro B. Palacios, născut la San Justo, în provincia Buenos Aires. Orfan de mic, Almafuerte a trecut prin multe meserii : peon, hamal, brutar, autodidact devenit învățător, ziarist concediat mereu, pentru că nu avea diplomă. Almafuerte a dus o viață singuratică, săracă, fiind mereu în căutarea unei slujbe și amenințat continuu de spectrul foamei. Poet cu vocația umanității, mesianic, revoltat, el și-a cîștigat o mare popularitate datorită **Apostrofelor**, versuri adresate Kaiserului Wilhelm al II-lea.

Documente

● La Londra a apărut un volum de documente (scrisori, fotografii, acte de vînzare, cumpărare, de proprietate ș.a.m.d.) privind familia poetului englez Charles Algernon Swinburne (1837—1909), ultimul mare poet romantic din Anglia, autor al **Cîntecelor dinaintea zorilor**.

„Istoria zilei de 1 Mai"

● În Italia a apărut recent, în redactarea unui grup de autori, interesantul volum intitulat **Istoria zilei de 1 Mai** în paginile căruia sînt trecute în revistă manifestările prilejuite de Ziua internațională a muncii pe toate meridianele globului.

Bellini — 550

● Cu ocazia împlinirii a 550 de ani de la nașterea pictorului venețian Gentile Bellini (1429—1507) în orașul său natal s-au deschis „zilele Bellini", care cuprind manifestări, conferințe, retrospective dedicate „pictorului celui mai izolat din evoluția Renașterii", cum l-a denumit Vasari.

Nouă fundație literară

● La inițiativa lui Günter Grass, la Academia de arte din Berlinul occidental a luat ființă „Fundația Alfred Doblin" care va acorda anual un premiu pentru o operă inedită în proză și pentru o lucrare de istorie literară.

Casals în U.R.S.S.

● În editura sovietică Progres a fost publicat recent volumul **Bucurii și decepții. Reflecții de Pablo Casals** de Albert Kahn. Autorul american grupează, în cele 280 de pagini ale cărții, numeroase texte și fotografii ale muzicianului, partituri, scrisori, telegrame, volumul cuprinzînd și ușrările a 40 de muzicieni sovietici. În prefață, prof. Milstein prezintă laborioasa activitate a marelui violoncelist, precum și participarea sa la numeroase acțiuni social-culturale, inclusiv lupta sa pentru apărarea păcii. Este a treia carte despre Casals care apare în Uniunea Sovietică, după **Conversații cu Pablo Casals** de J. M. Corredor (1960) și **Pablo Casals** de L. Guinzburg (1966).

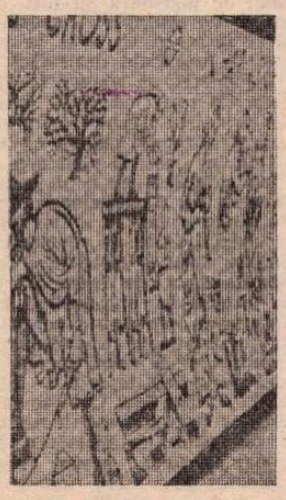
„Cetatea femeilor"

● La 10 mai, la Cinecitta, Federico Fellini a început turnarea **Cetății femeilor**, un film pentru care se fac preparative de un an. Vedeta principală va fi Marcello Mastroianni. Filmul relatează călătoria imaginară a unui bărbat într-o planetă locuită numai de femei, marcînd astfel „sfîrșitul mitului bărbăției" și traversînd imagini reale sau vise ale unui bărbat care a iubit întotdeauna femeile așa cum le-a inventat în dorința lui de perfecțiune.

Dürer — gravuri și texte

● După ample lucrări de renovare, a fost redeschis recent Muzeul de Stat din Schwerin (R.D.G.), celebru prin bogata sa colecție de artă olandeză din secolele XV și XVI. Redeschiderea a fost marcată printr-o expoziție extraordinară cu gravuri în cupru și în lemn de Albrecht Dürer, precum și cu o bogată colecție de cărți despre marele artist german. Printre rarițățile bibliofile expuse se află și îndrumările sale cu privire la desen, precum și manualele despre proporții.

În metroul londonez



● La 1 Mai a fost inaugurată o nouă linie a metroului londonez. În stația Charing Cross pasagerii au avut surpriza de a descoperi o frescă în alb-negru cu o lungime de peste 100 de metri de-a lungul fiecăreia dintre cele două platforme ale stației. Un panou imens înfățișează episoade din istoria capitalei engleze. Fresca este opera pictorului David Gentleman.

„A me stesso..."

● Actrița franceză Marlène Jobert va începe turnarea celui de al doilea film al său în Italia. După succesul obținut în **O jucărie primejdioasă** ea va fi vedeta filmului lui Giorgio Capitani **A me stesso con tanto amore**.

ATLAS

Orașul troienit de plopi

■ TREI sau patru zile, sub puterea unui vînt uscat și nehotărît, sub auspiciile unei veri precoce, Bucureștiul s-a lăsat — uimit el însuși de capacitatea sa de a se bucura — troienit cu voluptate de plopi. Mi-e teamă mereu că ceea ce cuvintele spun poate fi bănuită numai o extravagantă răsucire a cuvintelor. Troienele plopilor nu este o figură de stil, este o feerică și greu verosimilă realitate. De zile întregi, la cea mai mică rostogolire a aerului peste oraș încep să plutească, și nu se mai opresc din nins, fulgii mari ai semințelor de plopi, mesajele pufoase ale iubirii lor nostalgice și indecise. Cîte mii de plopi pot să fie în București și cîte milioane de semințe poate să nască un plop, ca să aibă de unde ninge zile în șir, ca să aibă de unde aglomera pe atîția kilometri de rigole troienele inefabile și moi, omătul cald al viitoarelor generații de semne de exclamare. Pentru că nu m-am îndoit niciodată că plopii exclamă ceva, că trupurile lor lungi sînt simbolul patetic al mirării vegetale, chiar dacă n-am reușit încă să înțeleg ce spune gîndul la capătul căruia a fost pus semnul unei atît de regale mirări.

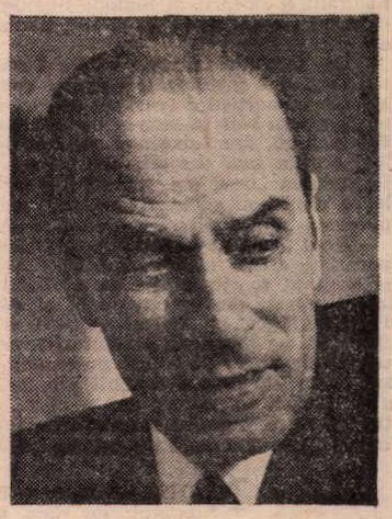
Iată, hainele-mi sînt toate albe, și n-o să le mai pot curăța săptămîni în șir, părul mi-e de dragostea plopilor plin, pisicile de pe strada mea — slabe și mirate, abia ieșite din furia propriilor lor iubiri — își învață pisoii să sară prin aer și să prindă fulgi, narcisele și ciorchinii salcîmilor, acoperișurile și bujorii, văzduhul și asfaltul, mașinile și liliacul, toate se lasă încîlcite în fuioarele senzuale, toate sînt fericite să atingă semințele spumoase, rătăcitoare în căutarea, aproape fără speranță, a rodirii.

Un mare poet al unei generații mai mari deplîngea dispariția funigeilor, pe care eu nu mi-i amintesc și nu sînt sigură că i-am văzut vreodată, a căror imaterială și ingerească plutire abia dacă pot s-o refac din dicționare și poeme. Va veni, oare, cîndva, o primăvară în care aceste rînduri să pară tinerilor de atunci de neînțeles și ninsoarea plopilor, un neverosimil fapt de arheologie sentimentală ? Nu mai sînt sigură de nimic, o, dar sînt sigură că atîta vreme cît Bucureștiul — uimit el însuși de puterea sa de a se bucura — se mai lasă troienit de plopi, încă e bine, încă e bine...

Ana Blandiana

De vorbă cu MARIANO BAFFI despre:

Traduceri de poezie românească în Italia



■ ÎN decurs de un deceniu și jumătate, Mariano Baffi a tradus în limba italiană un considerabil număr de opere românești reprezentative, aparținînd unor genuri și epoci diferite. Astfel, începînd cu anul 1960, au apărut în tălmăcirea sa : cărțile lui Mihail Sadoveanu **Bordeienii, Hanu-Ancuței, Baltagul**, publicate, toate, la editura „Avanti" ; apoi, la „Editori riuniti" : **Străinul** de Titus Popovici ; la Ed. Pauline : 2 volume din basmele lui Petre Ispirescu și, în reluare, cărțile lui Mihail Sadoveanu publicate anterior la editura „Avanti" : la ed. „Parenti" (într-un volum de **Teatru românesc**), piesa **Gaițele** de Alexandru Kiriței.

În ultimii ani, Mariano Baffi s-a dedicat traducerii de poezie, fiind autorul versiunii italiene a ediților bilingve din versurile lui Blaga (apărute la ed. „Minerva din București, în colaborare cu ed. „Corso" din Roma, 1972) și Bacovia (ed. „Minerva", 1976).

— Am citit, în revista „La cultura nel mondo", un articol — Bacovia, pittore delle parole — **scris de dumneavoastră și apărut cam în aceeași perioadă cu volumul bilingv de versuri ale lui Bacovia. Era — se pare — și o încercare de a-i pregăti pe probabilii cititori italieni pentru o cunoaștere mai aprofundată a operei poetului român...**

— Da. Articolul prezenta reflecții prilejuite de o cunoaștere mai intimă a poeziei lui Bacovia — și as zice că relația dintre traducător și poezia celui pe care-l traduce e, în chip necesar, una intimă —, oferind, în același timp, cititorului italian o prezentare a vieții poetului și o analiză a operei sale.

— Ce ecou au avut în Italia aceste traduceri de poezie românească ?

— Amîndouă volumele — și cel al lui Blaga, și cel al lui Bacovia — s-au bucurat de o bună primire, de numeroase recenzii favorabile. Dintre cele mai importante, aș menționa articolele apărute în publicațiile „Il Veltro" (despre Bacovia) și „La Fiera letteraria" (despre Blaga).

— Ați dat, în cele două volume despre care vorbim, traduceri din opera unor poeți care nu uzează de efecte de „bravură" tehnică exterioară, sonoritatea poeziei lor răsfrîngîndu-se mai curînd în adînc. E greu — e ușor de transpus o asemenea poezie în limba italiană ?

— Pe Blaga l-am găsit mai ușor de tradus. Ceea ce este filosofie în poezia sa se abordează mai dificil, ideile sale își găsesc însă mai lesne un echivalent. La traducerea lui Bacovia am avut dificultăți mai mari, atît în redarea ritmului propriu, cît și în aflarea unor corespondențe pentru sonoritatea specifică — aș zice : onomatopeică — a poeziei sale.

— Traducîndu-i, ați avut senzația că vă apropiați de un model pe care vi l-ați fi ales — fie și inconștient — din propria literatură ?... E un fapt pe care îl resimt deseori traducătorii de poezie... Vi se pare că — traduse — versurile lor își află apropieri în poezia italiană ?

— Găsesc că poezia lui Bacovia consună cu aceea a unui Ungaretti, a unui Cardarelli. Pentru Blaga aș putea găsi mai greu un corespondent... Dar pentru că sîntem la analogii, ocupîndu-mă în ultima vreme de poezia lui Macedonski, am avut surpriza de a găsi asemănări între el și D'Annunzio...

— Care sînt principalele obiective ale vizitei de studiu pe care o faceți în prezent în țara noastră ?

— Culeg materiale pentru o lucrare despre Macedonski, un studiu despre **Macedonski și Italia**, pe care îl voi prezenta în cadrul unei manifestări omagiale — cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea poetului — la Accademia di Romania din Roma, la începutul lunii iunie. Am mai făcut, cu cîțiva ani în urmă, un studiu asemănător : **Blaga și Italia**, comunicat la Congresul de filologie romanică de la Napoli și publicat în 1975.

Celelalte preocupări ale mele sînt legate de pregătirea unei Antologii a poeziei românești contemporane, muncă aflată, în ce privește traducerea, într-un stadiu foarte avansat. Adun acum materialul necesar în vederea scrierii prefeței.

— Ce autori va cuprinde această antologie ? Unde și cînd va apărea ea ?

— Culegerea se va deschide cu poezii de Arghezi, Blaga, Bacovia și se va încheia cu cele ale poeților din generația lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Mare parte din traducerile pe care le-am făcut au apărut deja în limba italiană, mai ales în „Il Giornale dei poeti", revistă al cărei redactor sînt. Antologia urmează să fie editată de E.R.I. (Edizioni Radio Italiana), într-o colecție în care au mai apărut volume dedicate poeziei din alte țări. Ea va vedea, sper, lumina tiparului în anul 1980.

R.P.

La cea de a 32-a ediție a Festivalului

Cannes în reciclare

Gian-Maria Volonté în rolul lui Carlo Levi, între cei doi polițiști, în drum spre locul de exil

INTERESAȚI și desinteresați, comercianți și artiști, francezi și nefrancezi, invitați și intruși (în timpul celor două săptămîni ale Festivalului sosesc din toate colțurile Pămîntului mii și mii de pelerini și pelerine care plătesc sume fabuloase pentru o cămăruță într-un hotel fără nici o stea — dar cine mai găsește azi o stea pe Croazetă și o cameră la un hotel în Cannes ?), toată lumea este de acord că Festivalul de la Cannes reprezintă azi pentru cinematografia mondială ceea ce reprezintă Olimpiada pentru sport. Numai că Olimpiada filmului are loc anual și în același loc. Un loc care se schimbă vertiginos de la o ediție la alta și pentru că afluxul crește într-un ritm vertiginos. Anul acesta sînt aici peste 40 000 de profesioniști înregistrați și peste 1 500 de ziariști. Splendidele hoteluri stil „La belle époque" sînt demolate cu o uluitoare repeziciune și aproape în același ritm, „molto vivace", se ridică palace-uri cu pereți de sticlă fumurie ; dat în folosință acum vreo 5—6 ani, „noul Palace" de plexiglas cafeniu a devenit neîncăpător. Machetele noului complex sînt la ora aceasta adjudecate. Soarta celebrului Cazinou a fost, se pare, pecetluită. În locul romanticei clădiri cu glicină, azalee și rododendroni, un concern multinațional își va planta statul major. Chelnerii în frac vor fi înlocuiți cu hôtesse „talie manechin", și clinchetul de argintărie „Altwien" cu zumzăitul aparatelor electronice. Nu numai nostalgia, dar și Cannes-ul nu mai e ce era altădată. Cannes-ul povestirilor romantioase a devenit Cannes-ul contractelor fabuloase. Cannes-ul vedetariatului a devenit Cannes-ul mandarinatului (cea mai surescitantă apariție prevăzută în program este apariția supermanului Coppola, care a acceptat să onoreze Festivalul cu o copie de lucru a ultimei sale „super-super-superproducții", **Și acum Apocalipsul),** adevăratele vedete ale Festivalului sînt deci producătorii și realizatorii. Cum ziceam mai sus, „stele" în vechiul înțeles al cuvîntului nu mai există. Probabil de aceea pentru seara inaugurală s-a apelat la două staruri de altădată, care aduc cu ele o fascinație irepetabilă, legată strîns de legendele, discutabilele legende ale cuplurilor mitologice : Laureen Bacall, soția neuitatului Bogard, și Simone Signoret, soția lui Yves Montand, cea care nu se mai arată în public, dar a reamintit că nostalgia nu mai e... etc.

Explozia publicitară pe care Festivalul a cunoscut-o în ultimii ani, tendința spre gigantism, inflația competițiilor paralele, avalanșa de interese nonartistice (vezi secția porno, care la un moment dat transformase cîteva săli în sexy-shop-uri) umflau nesperat cifra de afaceri a Festivalului, dar subminau considerabil prestigiul lui cultural. Riscul a fost sesizat mai demult, dar măsuri propriu-zise au apărut odată cu formularea „unei noi politici față de Festival". Adică odată cu instalarea unui nou „delegat general", care a formulat un program apt să oprească „o dezvoltare spontană și anarhică".

Noul „delegat general" este Gilles Jacob, unul dintre cei mai apreciați critici cinematografici din Franța. Programul propus de el și susținut foarte apăsat de o oficialitate care pare din ce în ce mai interesată de destinul național și mondial al filmului francez, Jean Philippe Lecat, ministrul culturii și al comunicațiilor, renunțînd la „jovialitatea mondenă a saluturilor ocazionale" a ținut să precizeze pe un ton de o gravitate fără precedent nu numai că în acești ultimi ani „arta imaginii a devenit cea mai reprezentativă și mai completă a imaginării colective", dar și că : „a venit timpul faptelor". A venit timpul să ne asumăm răspunderile care decurg din faptul că trăim într-o lume dominată de cultura „audio-vizualului".

NOUA orientare a Festivalului apare pînă în momentul de față o confirmare a acestui program. Ambițiile fostului critic, reputat pentru „intransigența sa constructivă", urmăresc cîteva obiective bine desenate.

● Ofensiva filmului de calitate. Din cele peste 3 000 de filme care apar anual în lume, liderul Cannes-ului mărturisește că a găsit „cu destulă greutate cele 25 de filme bune de care avem nevoie".

● Stabilirea unui anumit echilibru geografic mondial, care să nu se exprime prin „prezențe simbolice sau diplomatice", ci printr-o preocupare specială pentru cinematografiile de calibre mici și mijlocii. 25 de steaguri de culori diferite flutură deasupra Palatului. Anul acesta lozul cel mare al celor mici pare a fi rezervat cinematografiilor nordice.

● Politica porților deschise pentru noile generații. Adică acordarea unor șanse deosebite debutanților sau cineaștilor aflați la al doilea sau al treilea film. Zece din realizatorii intrați în Marea Competiție și nouă din realizatorii prezenți la „O anumită privire" (Competiția complimentară) sînt quasi sau total necunoscuți în traficul mondial.

● O atenție specială acordată filmului feminin, mai exact spus filmelor realizate de femei. Nu e nevoie de nici o înclinație feministă ca să recunosc că prezența femeilor în lumea realizatorilor a existat și există cu titlu de excepție. Cannes-ul a propus să reducă acest handicap. Cinci dintre filmele aflate în competiție au autori cu pronume feminin.

● Depășirea unui anumit pragmatism profesional, întărirea prestigiului unei arte „care trebuie în sfîrșit să devină și cultură" (o serie de retrospective, analiza unei cinematografii — de astă dată cinematografia elvețiană, analiză asigurată de cinemateca elvețiană), o serie de întîlniri cu personalități de calibru universal „de natură să întărească acea priză de conștiință amenințată să rămînă un simplu tic verbal".

Întîlnirea cu Francesco Rosi a fost ceea ce se cheamă „un moment de neuitat" potențat și de filmul prezentat de el în afara concursului : **Eboli**, titlul prescurtat al cărții lui Carlo Levi, o autobiografie în care el, Levi, intelectual antifascist, povestește experiența expulzării lui de către Mussolini într-un sat uitat de lume, într-o provincie din sudul țării care trăiește înăuntrul eternității, dar în afara realității. Două ore și jumătate pe ecran pare că nu se petrece mai nimic. Un scriitor de profesie medic și de vocație pictor e aruncat într-o lume primitivă cufundată în superstiții, în suferințe, în mizerie (o mizerie curată, o mizerie demnă, prin urmare nici o climă de mizerabilism). Practic. Gian-Maria Volonté are aerul că nu face altceva decît întreabă și tace privind partenerii care, ca și în **Arborele cu saboți**, sînt țărani veritabili, descoperiți la fața locului, deveniți fără știința lor niște actori formidabili, pentru că, după cum zice și Rosi, „nimeni nu va putea recompune vreodată imaginea unui adevărat țăran care își poartă pe față toată biografia". Plasat în 1935, nimic mai deplasat decît a încadra acest film într-o atmosferă retro. Tăcerea, lunga lui tăcere este în așa fel condusă încît pînă la urmă liniștea devine tunetul unui fulger. Fiindcă la început e fulgerul. O lumină pe care exilul o aprinde în mintea unui intelectual. Pedeapsa, alungarea din Torino (Torino pare pe parcursul acestei ședințe „mai îndepărtat decît India"), pedeapsa, zic, devine o nesperată recompensă. Acolo, adică dincolo de capătul lumii, intelectualul ajunge în sfîrșit să cunoască lumea. Acolo, printre țăranii care n-au ieșit din preistorie, intelectualul începe să priceapă istoria. Există și critici care consideră filmul monoton. Pentru mine acest film este exaltant și trebuie să fac eforturi considerabile ca să-mi reprim interjecțiile entuziaste la adresa acestui minunat Rosi. Anul acesta Festivalul s-a fixat asupra lui. În sala Cocteau se prezintă : **Salvatore Giuliano, Afacerea Matei, Cadavre de lux.** Festivalul omagiază „o operă", noi însă omagiem o conștiință.

EDIȚIA precedentă a Cannes-ului a fost încheiată de Wajda cu **Omul de marmură** anunțat sub un titlu atîțător : „film surpriză". Anul acesta, filmul lui Wajda, **Fără anestezie,** nu poartă nici un supratitlu, dar surpriza continuă într-un mod cît se poate de interesant și probabil că nu e o simplă coincidență faptul că autorul epilogului din '78 asigură prologul în '79. Adică deschide competiția. Ne aflăm în fața unui film dur, în care vivisecția este făcută într-adevăr fără anestezie, dar cu multă responsabilitate. Într-o oarecare măsură, este un film autobiografic — așa cum declară verbal același autor, care după cum se știe din anul trecut, luna noiembrie, a devenit și președintele Asociației producătorilor polonezi. Acest fapt n-a împiedicat ca, în juriul Festivalului, filmul să suscite controverse. Caietul-program compus de Film Polski prezintă extrase concludente, fiecare în parte discutabil, dar toate împreună denotînd o stare de remarcabilă efervescență teoretică. În fond, ce vrea Wajda în acest film ? În primul rînd, vrea să pună punct unui șir de opere plasate în trecutul nu foarte îndepărtat, dar acest trecut reprezintă după spusele autorului „o epocă revolută". Toate aceste filme începînd cu **Canalul** și terminînd cu **Omul de marmură** au fost, ca să folosesc formula lui Wajda, „un reglement des comptes". Această reglare de conturi s-a terminat. Regizorul se întoarce cu fața la prezent și încearcă să-l descrie cu luciditate. O luciditate dramatică. O luciditate profilactică. În al doilea rînd, Wajda vrea să repună în discuție cîteva din miturile filmului contemporan. Cu rare excepții, cineaștii, ca de altfel și scriitori, au făcut un erou din „tipul omului slab", al „inadaptabilului", al „omului care marginalizează pentru că societatea nu-l înțelege". Wajda nu se ocupă de un „născut pentru a pierde", ci de „un născut pentru a cîștiga". Protagonistul său e un personaj extrem de dotat, un personaj de mare succes. Un ziarist reputat în țară și în afara țării lui. Un tip curajos care, înarmat cu un stilou mitralieră, a luat parte, în calitate de reporter special, la 21 de revoluții. De 4 ori moartea a vrut să-l înhațe, dar pînă la urmă a reușit s-o deturneze, pînă la urmă a reușit să scrie un șir de reportaje de succes, de cărți de succes. Trecătorii îl recunosc pe stradă, iar studenții îl admiră la cursuri. Filmul lui Wajda este drama unui „om de succes" într-un mediu profesional și uman în care insul mediocru nu suportă succesul celuilalt, oricît de întemeiat și bine meritat ar fi acest succes. Cu violență justițiară (și cu un oarecare năduf personal), regizorul face un fel de frescă a mediocrităților și slăbiciunilor lor. O soție în plină maturitate îndrăgostită de un june, care îmbracă evaziunea conjugală în haina emancipării feministe ; un june confrate care-l combate cu argumentele „tinerei generații", dar în fond aceste argumente nu fac decît să ascundă neputința junelui de a intra într-o competiție. În fond, nu ascund decît invidia, mai ales invidia, care e privită în acest film nu ca un defect al unui ins, ci ca un element de coeziune într-o individualitate mediocră. Ele, individualitățile mediocre, se detestă reciproc. Totul le dezbină, dar invidia le unește și, unindu-le la un moment dat, fac din ele o forță distrugătoare. Protagonistul filmului îi cade victimă. E o victimă-avertisment. E o victimă care strigă : oameni simpli și oameni complecși, fiți atenți ! Dacă nu puteți anihila mediocritatea, împiedicați-o cel puțin să-și verse veninul.

CEA de a 32-a ediție a Festivalului răstoarnă o tradiție care vrea ca prima săptămînă a competiției să fie aceea a decepțiilor, rămînînd ca reanimarea să se facă în partea a doua. Deci o primă săptămînă interesantă, semnificativă, cu multe filme negre, cu multe filme dure, cu foarte multe filme adînc tulburătoare. Adio cu Cannes-ul starletelor și al bătăilor cu garoafe. Sau, cum ar spune președinta juriului, „Bonjour tristesse".

Ecaterina Oproiu

Sport

Ca două lotci plutind prin meri înfloriți

■ NADIA și EMILIA ne-au dăruit două seri de basm, ca două lotci plutind prin meri înfloriți. Luna dulce din cîntecul privighetorilor, poleiul noptatec al ghitarelor și cîrduri de cocori albaștri, ieșite din vitralii și miresme. Joc de grădini pe dealurile Moldovei, păscute de iezi, pîraie liliachii umplînd așteptarea cu dezmierdări prin văile Transilvaniei. Vînt uimit sub streașina sărutată de iasomii. În poiana amăgirii, frunzele împletesc visle.

Nadia s-a născut ca să ne poarte în țări de fantasme. Mișcările ei sînt roiuri de fluturi înotînd în azur și colinde în piatră rară. Nadia știe să vieze cu mîinile, să așeze polen de floare pe o rană de cerb, să semene speranța curcubeului în trestiile învinse și să ne mărginească somnul cu stele.

Niciodată, între lacrimile lumii, o fată nu și-a dansat mai frumos regina-nelor-inimii. Nadia s-a ivit pe pămîntul cel mai iubit de Dunăre ca să zăbovească în miracol. Cînd rămîne singur, lemnul pe care Nadia-l calcă se umple cu lăstari și cu păsări ce vor să învețe zborul. Sufletul ei e o insulă fermecată în care încolțesc douăsprezece luni de aprilie. Cînd intră în luptă cu legile ce ne țin lîngă poarta țărinii, cred că sîngele ei e un meșteacăn cu două vîrfuri.

Nadia e unghiul ce-l încearcă doi trandafiri ca să primească ploaia. Nadia e spunerea libertății. Ea duce sub tîmplă grija fructului ce trebuie să ajungă în sărbătoare și cînd, pentru o clipă, ne smulge morții și ne redă timpului e firul de grîu din fîntîna unui foc, e însăși soarta focului, e floarea soarelui fringîndu-și umerii lîngă stele și lepădîndu-și petalele pe carnea unei pîini.

Lîngă Nadia, prințesa Emilia — chipul îndrăznelii care va trece prin vîltoarea luceafărului, fiindcă, așa cum spun marii poeți, vulturul e la viitor.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 21, joi 24 mai 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

■ PROZĂ: 4 DEBUTURI (Paginile 12—13)
■ TEATRU: „DEZLĂNȚUIREA LUI PROMETEU" (Paginile 14—15)

■ 21 mai 1979 — Înaintea întrevederii de la Palatul Zarzuela

Un eveniment de ample semnificații

VIZITA de stat a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Spania, la invitația șefului statului spaniol, regele Juan Carlos I, și a reginei Sofia — vizită care e încă în desfășurare — a polarizat în mod deosebit atenția celor două popoare, precum ea este urmărită cu un viu interes de opinia publică a țărilor europene, ca și în lumea întreagă. Aceasta, datorită caracteristicelor ce i-a conferit încă din prima zi proporțiile unui eveniment de ample semnificații.

E ceea ce s-a desprins atît din calda manifestare de prietenie și cordialitate cu care au fost întîmpinați înalții oaspeți români la Madrid, de către înalții lor amfitrioni, ca și de către populație, cît și din toasturile rostite la dineul oficial oferit în onoarea președintelui României și a tovarășei Elena Ceaușescu, în seara zilei de 21 mai la Palatul Oriente din capitala Spaniei.

Evocînd că au trecut deja doi ani buni de la momentul restabilirii depline a relațiilor diplomatice între cele două țări, primele relații de acest gen între Spania și o țară din estul european, regele Juan Carlos I a relevat: „România și Spania, două puteri de mărimi medii, însă cu răspunderi foarte mari în respectivele lor zone regionale, sînt chemate, prin istoria și poziția lor geografică, precum și prin vocația și caracterul popoarelor lor, să realizeze o sarcină importantă în sensul că eforturile lor concentrate ar putea să ducă la rezultate considerabile în beneficiul propriilor lor popoare și în favoarea echilibrului zonei continentale și maritime ce ne înconjoară". Situînd astfel vizita în actualul ei context internațional, șeful statului spaniol a ținut, totodată, să facă o incursiune istorică încărcată de însemnele unui trecut bimilenar, argumentînd că Spania și România constituie pilonii occidental și, respectiv, oriental al unei lumi în care s-a dezvoltat cultura greco-latină și care constituie baza civilizației moderne europene. Evocînd datele simbiozei celor două țări în menținerea prețiosului legat istoric conferit de împăratul Traian, care a extins cultura romană pînă la frontierele ultime ale Daciei, regele Juan Carlos I a subliniat, apoi: „Virtuțile popoarelor noastre constituie patrimoniul pe care contăm pentru a face față problemelor epocii noastre. Astăzi ne aflăm în fața unei lumi în transformare, plină de șanse pentru a se obține forme ale conviețuirii care să depășească modelele trecutului, dar și de probleme grave care pun la încercare imaginația și bunăvoința guvernanților". Această lume în transformare are nevoie, înainte de toate, de pace și securitate. Ca atare și exprimarea convingerii că vizita președintelui României constituie o ocazie propice pentru a dialoga în profunzime asupra unui întreg ansamblu de chestiuni — atît de ordin bilateral cît și internațional.

RELEVÎND, în toastul său, că românii și spaniolii sînt moștenitorii și continuatorii străvechilor civilizații latine și elene, care au avut un rol de seamă în evoluția Europei pe calea progresului, în făurirea civilizației moderne a întregii umanități, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că poporul român are o istorie îndelungată, fiind născut din simbioza dacilor cu romanii, două din marile popoare ale antichității ai cărei exponenți simbolici sînt cele două personalități proeminente ale epocii — Decebal și Traian. Arătînd, apoi, că popoarele român și spaniol, deși au trăit și trăiesc în spații geografice diferite, aflîndu-se la cele două extremități ale Europei, ele au păstrat numeroase trăsături comune, conlucrînd în multe împrejurări istorice în lupta pentru libertate și progres social, au conservat nealterate sentimentele de dreptate socială și națională, de demnitate și umanism. „Evocînd aceste tradiții nobile nu putem să nu ne gîndim, totodată, la datoria de onoare ce ne revine — a spus președintele României — de a face totul pentru a da un nou și puternic impuls și a ridica pe o treaptă superioară colaborarea și prietenia dintre poporul român și poporul spaniol". De aici necesitatea de a îmbogăți cu noi realizări acest trecut de prietenie și colaborare, dezvoltînd tot mai mult conlucrarea româno-spaniolă în concordanță cu noile condiții economice și sociale în care trăiesc cele două țări, corespunzător intereselor lor de propășire economică, culturală și științifică, de întărire a independenței și solidarității lor naționale, precum și aspirațiilor lor de a contribui la lupta generală pentru progres și civilizație, pentru destindere și pace în lume.

Exprimînd convingerea că, acționînd în acest spirit, pe baza deplinei egalități în drepturi, a stimei și respectului reciproc, România și Spania pot oferi un exemplu de rodnică colaborare între două state cu orînduiri sociale diferite, animate de aspirația spre progres și bunăstare, dornice să trăiască în deplină libertate și independență națională și să contribuie activ la lupta mondială pentru o viață mai bună în Europa și în întreaga lume — tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut apoi în revistă principalele fenomene și aspecte din viața internațională contemporană, subliniind că România și Spania, împreună cu toate țările europene iubitoare de pace, pot — și trebuie — să conlucreze mai activ pentru înfăptuirea în viață, ca un tot unitar, a documentelor de la Helsinki, pentru dezvoltarea neîngrădită a colaborării dintre toate statele continentului și, îndeosebi, pentru trecerea la dezangajarea militară și de-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Lucrările sesiunii U.N.C.T.A.D. V

LUNI s-au încheiat, la Manila, dezbaterile generale **din cadrul Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare. Desfăşurate dealungul a două săptămîni, dezbaterile au scos în evidenţă punctele de vedere ale participanţilor, ca atare şi a opţiunilor lor în principalele probleme înscrise pe ordinea de zi, după cum s-au conturat şi un număr de propuneri cu privire la soluţionarea importantelor probleme ale economiei mondiale şi ale relaţiilor comerciale internaţionale.**

Pe ansamblu, se poate afirma că dezbaterile generale au manifestat voinţa marii majorităţi a statelor participante şi, desigur, în primul rînd, a celor în curs de dezvoltare sau slab dezvoltate, pentru accelerarea procesului de înfăptuire a unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe egalitate şi echitate, **ordine care să faciliteze desfăşurarea unei cooperări economice largi şi neîngrădite între toate statele lumii. E ceea ce presupune o mai justă împărţire a resurselor şi responsabilităţilor economice pe plan mondial, astfel încît să se elimine subdezvoltarea şi decalajul dintre state şi să-şi afle soluţionarea, în interesul** tuturor **naţiunilor, marile probleme ale propăşirii şi bunăstării generale.**

Cu toate — inerentele — deosebiri de vederi, de nuanţe în aprecierea situaţiei, fapt este că U.N.C.T.A.D. este considerată actualmente drept cadrul adecvat identificării şi examinării problemelor dezvoltării, precum şi soluţionării acestora. Ca atare, s-au relevat marile probleme ce trebuie să fie soluţionate, în interesul tuturor statelor şi, în special, al celor rămase în urmă. Între acestea, cu o subliniere deosebită au fost argumentate problema necesităţii transferului de tehnologii, **cea a** stabilirii de preţuri echitabile la materiile prime, **ca şi cea a** accesului liber pe pieţele ţărilor dezvoltate a produselor manufacturate provenite din ţările în curs de dezvoltare.

În acest context, s-a relevat, între altele, faptul că monopolurile transnaţionale deţin o treime din comerţul mondial, iar valoarea vînzărilor lor depăşeşte de două ori produsul naţional al ţărilor în curs de dezvoltare şi de peste 12 ori exportul acestor state. În domeniul petrolier — problemă crescînd încă în acuitate chiar în timpul actualei sesiuni U.N.C.T.A.D. — preţurile companiilor transnaţionale au sporit, într-un interval de patru ani, de la aproape 5 miliarde la peste 11 miliarde dolari !

LA ACTUALA sesiune U.N.C.T.A.D., poziţia constructivă, militantă a României pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale a fost cu deosebire apreciată. Într-o declaraţie făcută la postul de televiziune de la Manila, după încheierea dezbaterilor generale, preşedintele în exerciţiu al celei de a V-a sesiuni U.N.C.T.A.D., Carlos Romulo, întrebat despre contribuţia statelor la buna desfăşurare a lucrărilor, a subliniat importanţa propunerilor României formulate în Mesajul **preşedintelui Nicolae Ceauşescu, relevînd ca una din cele mai însemnate propuneri pe aceea cu privire la** crearea unui fond de dezvoltare prin reducerea cu 15—20 la sută a cheltuielilor militare **şi folosirea acestor fonduri în vederea procesului de dezvoltare pe care îl desfăşoară ţările rămase în urmă în raport cu cele industrializate.**

Propunerile României pentru elaborarea unui program de lungă durată pînă în anul 2000, cu o primă etapă pînă în 1990, **continuă a fi în atenţia sesiunii ajunse, prin încheierea dezbaterilor generale, la jumătatea lucrărilor sale. Intrată acum în stadiul negocierilor pentru armonizarea poziţiilor diferitelor grupuri regionale (printre care, cel mai numeros, o cel al ţărilor din** Grupul celor 77), **lucrările sesiunii U.N.C.T.A.D. V de la Manila vor continua să stea în atenţia opiniei publice mondiale.**

Tur de orizont

ÎN ZIUA de 21 mai s-a încheiat vizita preşedintelui Iosip Broz Tito, care s-a aflat în Uniunea Sovietică într-o vizită de prietenie şi pentru o scurtă perioadă de odihnă la invitaţia C.C. al P.C.U.S. şi Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., vizită în cadrul căreia preşedintele R.S.F. Iugoslavia, preşedintele U.C.I., a avut convorbiri cu Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Sovietului Suprem al U.R.S.S. ● LA ATENA, ministrul grec al apărării, Evangelos Averoff-Tositsa, a declarat că Grecia a respins propunerile de revenire în structurile integrate ale Alianţei Atlantice, făcute guvernului elen de comandantul suprem al forţelor N.A.T.O. din Europa, Alexander Haig. ● MARŢI s-au desfăşurat alegerile generale parlamentare în Canada. ● LA LONDRA au continuat convorbirile, începute luni, dintre secretarul de stat al S.U.A., Cyrus Vance, şi şeful Forreign-Office-ului, lord Carrington. ● LA NEW YORK şi-a reluat, ieri, lucrările cea de a 33-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. consacrată problemei namibiene. ● DIN MANAGUA, agenţiile de presă au anunţat că şase din principalele cartiere ale capitalei statului Nicaragua au fost ocupate, printr-o operaţie „fulger", de detaşamente ale Frontului Sandinist de Eliberare Naţională.

Cronicar

„Zilele cărţii pentru copii"

● **Între 27 mai — 2 iunie vor avea loc „Zilele cărţii pentru copii" organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste** —prin Centrala editorială — şi de Consiliul Naţional al organizaţiei pionierilor. Această manifestare, dedicată „Anului Internaţional al copilului", se va desfăşura în cadrul celei de a II-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", sub semnul împlinirii a 35 de ani de la eliberarea patriei, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al P.C.R. şi a 30 de ani de la crearea organizaţiei pionierilor.

În Capitală, deschiderea festivă a acestor manifestări va avea loc la librăria „Mihail Sadoveanu", simbătă 26 mai, ora 11. Vor lua cuvîntul **Eugenia Mîndiţa,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, **Tiberiu Utan,** directorul Editurii „Ion Creangă", şi **Vasile Văcaru,** vicepreşedinte al Consiliului Naţional al organizaţiei pionierilor. **Au fost invitaţi** să participe scriitorii **Gellu Naum, Ion Caraion, Al. Mitru, Ştefan Augustin Doinaş, Radu Cârneci, Violeta Zamfirescu, Emil Manu.** A doua zi, 27 mai, ora 11, va avea loc un festival literar-artistic prezentat de copii la Casa memorială „Tudor Arghezi" de la Mărţişor. La 30 mai va fi inaugurată, în Rotonda sălii mici a Palatului Republicii Socialiste România, expoziţia „Cartea pentru copii". De asemenea, la 1 iunie, la Biblioteca Centrală Universitară, în cadrul „Ateneelor cărţii", va fi lansat volumul dedicat copiilor „Mînzul de vînt" de **Petre Ghelmez.** Alte manifestări prevăzute în Capitală se vor desfăşura la Biblioteca municipală (secţia pentru copii), la şcoala generală 123, la Casele pionierilor şi şoimilor patriei din sectoarele 1, 3, 5, 7.

În ţară, sînt prevăzute saloane ale cărţii pentru copii şi tineret în oraşele Botoşani, Focşani şi Reşiţa şi expoziţii de cărţi în principalele librării şi biblioteci din oraşe şi comune. Totodată, vor avea loc întîlniri între scriitori şi redactori ai editurilor cu un mare număr de copii în judeţele Buzău, Cluj, Constanţa, Dîmboviţa, Dolj, Iaşi, Ilfov, Vaslui şi Vrancea. În numeroase librării din oraşe reşedinţă de judeţ se vor desfăşura lansări sau prezentări ale unor lucrări destinate copiilor, apărute recent. De asemenea, vor avea loc recitaluri de poezie patriotică, montaje literar-muzicale, concursuri „Cine ştie cîştigă", expoziţii pe teme inspirate din literatura pentru copii.

Sesiune ştiinţifică „G. Călinescu"

● Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" au organizat, la sediul institutului, în zilele de 23—24 mai a.c., o sesiune ştiinţifică dedicată aniversării a 30 de ani de la înfiinţarea Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi a 80 de ani de la naşterea lui G. Călinescu, fondatorul institutului.

În cursul zilei de ieri au prezentat comunicări **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Maliţa, Ion Vlad, Al. Piru, D. I. Suchianu, Ovidiu Papadima, I. C. Chiţimia, Cornelia Ştefănescu, Stancu Ilin, Dimitrie Vatamaniuc, Dan Hăulică, Barbu Cioculescu, Al. Săndulescu, Al. Oprea, Mihai Novicov, Octavian Barbosa, Nicolae Florescu, Victor Crăciun, Geta Stoia şi Emil Manu.**

Pentru astăzi, cu începere de la ora 10, vor susţine comunicări : **Romul Munteanu, Ghiţă Florea, Angela Ion, Al. Hanţă, G. Vrabie, Nicolae Balotă, Ion Rotaru, Dumitru Micu, Roxana Eminescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, George Muntean, Mioara Apolzan, Gelu Ionescu, C. Jalbă şi Adriana Mitescu.**

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe
Dumitru IGNEA

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia sindicatului scriitorilor din Turcia a plecat la Istanbul o delegaţie de scriitori români formată din **Constantin Chiriţă, George Bălăiţă, Corneliu Leu şi Mircea Zaciu,** pentru a participa la Conferinţa organizaţiilor de scriitori din ţările balcanice.

● Scriitorul american **Robert Coover** a făcut o vizită la Casa Scriitorilor unde s-a întîlnit cu **Alexandru Baciu, Andrei Brezianu, George Bălăiţă, Nina Cassian, Aurel Covaci, Ioan Comşa, Dan Duţescu, Mircea Radu Iacoban, Radu Lupan, Corneliu Leu, Damian Necula, Catinca Ralea, Tea Preda, Alexandru Şahighian, Ileana Verzea.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din Bulgaria, **Cornel Omescu** participă la Festivalul de satiră şi umor ce se desfăşoară în oraşul Gabrovo.

O săptămînă a literaturii şi filmului

● În judeţul Hunedoara, în cadrul „Lunii culturii şi educaţiei socialiste pentru tineret", Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Comitetul judeţean U.T.C. şi Casa de filme nr. 4, a organizat în „Săptămîna dedicată literaturii şi filmului" o suită de manifestări — şezători literare, lansări de noi volume de versuri şi proză, întîlniri cu cititorii, gale de filme. Astfel de manifestări s-au desfăşurat la liceele de chimie, de construcţii din Deva, la Casa de cultură şi la Ţesătoria „Mătăsea" din acest oraş, la Întreprinderea minieră Dîlja din Valea Jiului, la Liceul industrial nr. 1, din Petroşani. Au participat : **Vasile Băran, Valeriu Bîrgău, Radu Ciobanu, Niculae Chirica, Dan Cristea, Anghel Dumbrăveanu, Constantin Florea, Corneliu Leu, Teohar Mihadaş, Eugen Evu, Ion Evu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Dorin Tudoran şi Valeria Zamfir.**

Un eveniment de ample semnificaţii

(Urmare din pagina 1)

zarmare, fără de care nu se poate vorbi de securitate şi pace în Europa şi în lume. „Este necesar să facem totul — a spus preşedintele României — pentru buna pregătire a reuniunii ce va avea loc în 1980 la Madrid, astfel încît aceasta să dea un puternic impuls acţiunilor concrete consacrate instaurării unui climat nou pe continentul nostru, de deplină încredere şi prietenie între toate naţiunile".

În această perspectivă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că o importanţă de prim ordin pentru cauza destinderii are sporirea eforturilor pentru crearea unor zone ale păcii şi colaborării în diferite regiuni ale Europei şi ale planetei — finalitate ce explică promovarea susţinută a unei politici de prietenie şi conlucrare activă cu toate statele din Balcani, militînd pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a bunei vecinătăţi, colaborării şi păcii, lipsită de arme nucleare. După cum, România şi Spania sînt, de asemenea, profund interesate în instaurarea unui climat de pace şi securitate în zona Mediteranei — preocupare exprimată deopotrivă şi de regele Juan Carlos I în toastul său.

AMBELE cuvîntări, cu o largă sferă de probleme implicînd afirmarea de principii şi soluţii convergente realiste, s-au constituit într-o sugestivă aprofundare a situaţiei internaţionale şi, totodată, au marcat interesul şi voinţa de eforturi reciproce pentru a ridica pe o treaptă superioară relaţiile de prietenie şi colaborare dintre cele două ţări şi popoare.

Început sub asemenea bune auspicii, dialogul la nivelul cel mai înalt româno-spaniol a continuat astfel în zilele următoare, înscriind noi şi rodnice atribute în îmbogăţirea perspectivei celui mai deplin succes al acestei noi şi deosebit de importante solii de pace şi colaborare a preşedintelui ţării noastre. O solie menită a marca o strălucită contribuţie în afirmarea năzuinţelor întru pace şi colaborare a două popoare de cea mai veche şi mai nobilă sorginte, animate de cea mai vie dorinţă de a-şi afirma vocaţia lor europeană în ce are ea mai propriu ca factor de propăşire în efortul spre mai bine al întregii umanităţi.

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — SCRIERI XXXI.** Volumul reuneşte paginile de publicistică ale poetului răspîndite, între 1911—1966, în „Facla", „Rampa", „Seara", „Cronica", „Curierul izraelit", „Naţiunea", „Bilete de Papagal", „Almanahul Cooperaţiei", „Progresul social", „Secolul", „Dimineaţa", „Adevărul literar şi artistic", „Informaţia zilei", „Adevărul", „Cultura Poporului", „Contemporanul", „Scînteia", „Gazeta literară". **(Editura Minerva, 674 p., 35 lei, 2 210 ex.).**

● **Ion Brad — RĂZBOIUL CUNOAŞTERII.** Apolog-ul acestui frumos volum (ilustraţii Constantin Piliuţă, tehnoredactor Gabriela Iliopolos) ne oferă aceste reluări : „Atît de singur am rămas încît / Păream o stea căzută-n mări streine. / Şi doar în clipa aceea înţelesei / Că iar în mări răsar şi nu din trupul / Scăldat în aurore mincinoase, / Că nu sînt fiul ce-l născu Alcmena / Dintr-un păcat cu Zeus, coborît / Să-şi facă singur, pe pămînt dreptate. [...] Dar mai presus, sînt cel rănit de gîndul / Că singura pedeapsă de pe lume / Nu-s muncile căznite, repetate, / Încaierul cu fiare, cu himere, / Ci setea de-a-i cunoaşte Labirintul, / Cărările care se-ntorc în noi / Precum un riu de sînge la izvoare..." **(Editura Albatros, 136 p., 14,50 lei, 4 200 ex.).**

● **Gabriela Negreanu. — DECORUL ŞI PREZENŢA.** Transcriem, din volumul de debut în poezie al autoarei eseului **Paul Valéry şi modelul Leonardo,** versurile din **Cîntec :** „pe ceruri se rotea lumina / pierind în zarea cardinală / creşteam uşoară ca undina / verde eram şi eram goală // descinsă-n astra sibinală / arieram în verde tina / era pe vremea cînd lumina / pierea în zarea cardinală // ofrande depuneam pe inaimatul zid şi virginală / creşteam din zare ca lumina / eram o plantă cardinală". **(Editura Cartea Românească, 94 p., 8 lei, 1 010 ex.).**

LECTOR

● **Pentru o reflectare mai promptă a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

Cei care vin

DEȘI nimic nu este mai firesc în literatură decît apariția continuă de autori noi, în schimb afirmarea lor în grupe la început relativ omogene rămîne totdeauna un eveniment. Se vorbește de obicei, în asemenea cazuri, despre „generații" sau despre „promoții", termeni acceptabili cîtă vreme sînt folosiți fără ostentație.

După toate aparențele ne aflăm, pentru a doua oară în acest deceniu, într-un moment cînd forțele noi ale literaturii, „cei care vin", se manifestă compact și unitar, într-o remarcabilă coincidență de opțiuni și de atitudini.

Am avut prilejul să ascult și să cunosc pe unii dintre componenții acestui „val" nou, care se anunță răsunător, în cadrul Festivalului Artei Studențești, a cărui ultimă etapă, dedicată literaturii și publicisticii, a avut loc în urmă cu două săptămîni la Pitești, manifestarea înscriindu-se în ansamblul desfășurării fazei finale a celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României".

Poeți, prozatori, critici, eseiști, dramaturgi — toți studenți, veniți din toate centrele universitare ale țării — s-au prezentat și și-au prezentat lucrările în fața unui juriu care, ascultînd și citind, a atribuit premiile pe genuri ale Festivalului. Nu fără dificultăți ; dacă la poezie, unde participarea a fost nu numai foarte bogată, dar și de o calitate cu totul neobișnuită, distincțiile au fost insuficiente, în afara lor rămînînd autori la fel de buni ca și laureații, la proză, de pildă, nu s-a putut acorda premiul I.

Dar nu a fost atît o „întrecere", un „concurs", cît o ocazie de a se constata cît de puternică și de serioasă este mișcarea literară contemporană la acest prim nivel al său, în zona unde se prepară și se anunță surprizele de mîine. A fost, de asemenea, un prilej de a se constata că în ciuda tuturor deosebirilor dintre individualități există, în planul atitudinii față de literatură și al înțelegerii faptului de creație, o comunitate profundă și este posibil ca forța acestui nou „val" să provină tocmai de aici. Tendința, mai generală astăzi, de constituire a unor „grupări" culturale și literare bizuite pe afinități spirituale și polarizate de regulă în jurul unor publicații (așa sînt, de exemplu, prozatorii de la „Vatra" din Tîrgu-Mureș, criticii și eseiștii bănățeni de la „Orizont", „steliștii" „tribuniștii" și „echinoxiștii" din Cluj-Napoca), răspunde unei acute nevoi de afirmare creatoare descentralizată și se poate regăsi, cu o intensitate particulară, și în activitatea literară și culturală studențească. Prezentînd, în ultimul număr din „Luceafărul", o selecție din producția lirică a poeților care au participat la Festivalul de la Pitești, Laurențiu Ulici vorbea în acest sens despre o „diversitate pe centre universitare". De fapt, în distribuția aceasta se reflectă o realitate deopotrivă socială și culturală, unul dintre produsele evoluției postbelice a țării noastre : apariția de focare culturale noi, existența unor instituții (societăți, cenacluri, cercuri, reviste) cu specific studențesc în stare să atragă, să formeze, să valorifice potențele creatoare ale tineretului studios.

Una dintre cele mai delicate întrebări în legătură cu „cei care vin" privește tocmai valorificarea **în continuare,** după încheierea studiilor universitare, a aptitudinilor și a talentului lor. Cîtă vreme sînt încă studenți, ei beneficiază atît de existența unui climat stimulativ, caracteristic de altfel tuturor colectivităților școlare, cît și de numeroasele posibilități de manifestare și impulsionare a înzestrării. Iar acestea le aparțin în exclusivitate. Am văzut multe, aproape toate revistele studențești din țară : ținuta lor publicistică este remarcabilă. Informate, cu o temeinică deschidere spre nou, de o mare vivacitate intelectuală, ele oglindesc preocupările și aptitudinile unui tineret foarte dotat, dornic de afirmare, aplecat spre o activitate căreia să i se devoteze cu toată energia spre a-și realiza deplin personalitatea. Fără îndoială că după perioada studenției, prin integrarea în structurile vieții sociale productive, aceste însușiri își vor găsi căile de exprimare, altele decît cele specifice mediului universitar, mai exigente, mai solicitante, mai selective. Și totuși problema se pune cu acuitate, fiindcă dacă în mod curent se crede că această veritabilă intrare într-o nouă virstă, mai mult socială decît biologică sau spirituală, are semnificația unui examen, cei într-adevăr „examinați" nu sînt tinerii. Nivelul de exigență este, în realitate, impus de ei, cel puțin în planul creației artistice. Știm și acceptăm că în istoria literară o generație nouă nu își aduce doar o contribuție inventariabilă de opere, ci și una de ordin spiritual, prin care schimbă perspectiva asupra trecutului, îl revalorifică, introduce o nouă dimensiune în înțelegerea și aprecierea a ceea ce a precedat-o, pe scurt, aduce și consacră o altă exigență. A gîndi și mai ales a acționa în acest chip înseamnă a privi prezentul dinspre viitor ; dar și a pregăti viitorul. Ascultîndu-i pe tinerii poeți care citeau în sala Casei de cultură a studenților din Pitești, remarcam nu doar diferențele firești de natură artistică față de lirica autorilor care au astăzi publicate două-trei sau mai multe volume și tipăresc frecvent în reviste, ci și o uimitoare altitudine calitativă, valoarea ieșită din comun a creației unor, totuși, începători.

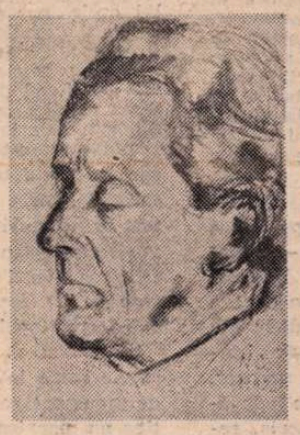
SUBSTRATUL și explicația acestui nivel foarte ridicat îl constituie, aproape sigur, o serioasă și temeinică pregătire culturală, dobîndită în învățămîntul secundar din prima jumătate a acestui deceniu. Mulți dintre poeții studenți participanți la Festival erau și autori de eseuri, comentarii critice, articole și chiar studii științifice extrem de riguroase. Nu este o preocupare secundară, ci încă o formă sub care se manifestă vocația acestor tineri pentru activitatea culturală complexă și pentru exprimarea în moduri diferite a unei atitudini unitare. De altfel, dincolo de particularitățile fiecăruia, există în creația lor un puternic fond moral, manifestat nu întotdeauna direct, deși o trăsătură a poeziilor citite la Pitești era tocmai dimensiunea etică, dar vădit în orice. Tinerii aceștia, se vede, gîndesc și simt bine, luciditatea lor fiind atît de intensă încît îi protejează și deopotrivă îi face vulnerabili. Ei știu și multe, și mult ; iar a avea față de ei condescendență ori a-i privi ca pe niște începători este o eroare. Seriozitatea lor — marea lor seriozitate — cere o reciprocă seriozitate.

Fiindcă ei sînt viitorul.

Mircea Iorgulescu

G. LÖWENDAL : **Portret de miner**

Löwendal



● *Sună ca un tărîm de legendă : Löwendal. Și, într-adevăr, fabuloasă și fascinantă era prezența lui. Adolescența mea a avut șansa să respire în preajma lui aerul marilor personalități, acel aer mai vibratil decît aripa de gîză și mai percutant decît tunetele verii. Lecțiile de desen pe care mi le dădea — adevărate lecții de estetică și de etică artistică — se dilatau, constituindu-se în tulburătoare profesii de credință, în ode închinate splendorii lumii, în imprecații la adresa mediocrității. Numeroasele schițe pe care le făcea cu o uluitoare repeziciune, pentru a exemplifica probleme de perspectivă, de proporție sau de stil, egalau vigoarea și expresivitatea celor mai mari maeștri ai timpurilor.*

Nu pot despărți iradierea artei lui de omul Löwendal, aflat perpetuu la cea mai înaltă tensiune, bîntuit de propriile lui stihii creatoare, mereu la polul plus al dăruirii de sine.

A nutrit o dragoste pătimașă pentru pămîntul românesc și pentru țăranii lui, pe care i-a proiectat pe cerul duratei și al semnificației lor, în istoria și în esența lor. Trăsătura energică și corosivă, amintind de Dürer sau, din alt domeniu artistic, de forța lexicală argheziană, e însoțită în profunzime de dogoarea afectivă a unei pledoarii în care suferința se convertește în demnitate și în libertate.

Neatins de meschinărie, nobil la înfățișare și la suflet, artist total, posesor și posedat al propriei sale vocații, Georg Löwendal a trecut prin viață un timp prea scurt pentru proiectele lui, totuși destul de încăpător pentru a lăsa moștenire tezaurului național, printre altele, o galerie de portrete inconfundabile care așteaptă încă studiul și cuvenita plasare valorică în istoria artelor noastre plastice.

Îmi permit să adaug acestui modest omagiu portretul pictorului, semnat de ucenica lui stîngace.

Nina Cassian

Confruntări

ÎNTRE ESEU

I

EVIDENȚEI potrivit căreia filosofia este știință și se cuvine să i se aplice criterii științifice de diagnosticare, i-ar trebui adăugată recunoașterea ei ca artă, ca mod poetic de exteriorizare și de configurare. Înrădăcinările „estetice" ale filosofiei sînt astăzi privite uneori cu suspiciune, din pricina unor variante din trecut într-adevăr excesive, care prin subiectivism au dus la substituirea științei cu arta, a rigorii logice cu explozii metaforice, a conceptului cu imaginea, a rațiunii cu afectivitatea și care, produse inițial din interiorul filosofiei, puteau sfîrși prin a o părăsi de dragul unor teritorii de tot „poematice".

Aceste din urmă deplasări ar merita și ele rediscutate calm, explorîndu-li-se virtuțile sau servituțile. Dincolo de ele, ne mai întîmpină însă și „poezia" construcției filosofice raționale propriu-zise, adică varianta „estetică" prezentă nu numai și poate nu atît la nivelul exoresiei vizibile, cît la acela al structurilor mentale lăuntrice și trudnic elaborate, cu sau fără adaosuri de strălucire „epidermică". Într-un text mai vechi începusem această discuție cu privire la variantele infuziei de artă în filosofie, într-o filosofie orgolios „estetizată" în plan precumpănitor stilistic **(Așa grăit-a Zarathustra)** sau într-una „estetică" în plan constructiv, morfologic, tipologic **(Fenomenologia spiritului)**; printre proiectele mele prezente, în curs de realizare se numără, mărturisesc, tocmai o tentativă de a-l rediscuta pe Hegel nu numai ca „filosof al artei", dar mai ales ca „artist al filosofiei".

Dar, pentru a preveni suspectarea exclusivă a idealismului ca nutrind propensiuni de „artisticizare" nu numai a discursului, dar și a construcției filosofice (propensiuni adesea indubitabile în și explicabile prin respectiva viziune), îl pot invoca pe Marx, care avea să prefere pasajelor aforistic-artistice ale textelor sale de tinerețe, o mai ascunsă dar poate mai esențială „artă" a întregii sale viziuni și a principalelor sale elaborări în opera sa de maturitate, științifică în intenție și ca realitate. Această operă poate fi regîndită în perspectiva programului mărturisit într-o scrisoare din 1965, potrivit căreia „meritul scrierilor mele este că alcătuiesc un tot artistic", exact în măsura în care alcătuiesc „un tot dialectic închegat".

Iată și principalul garant al „artei" în filosofie: dialectica. O specifică „artă" de substanță și de structură a gîndirii înseși, de care nu va putea sau n-ar trebui să se poată dezice nu numai dialecticianul încrezător în automișcarea spiritului, dar și cel convins de însemnătatea decisivă a automișcării materiei.

Marx și-a permis adeseori să atribuie istoriei virtuți poetice, adică să privească nu numai teatrul ca istorie, dar — metaforic — și istoria ca teatru. De la celebrele texte substituind istoria modernă a Franței sau Germaniei „tragediei" sau „farsei", pînă la formulări în genul: „istoria nu putea însă să scape **ironia**, **poanta**", „istoria lor este epigramatică, o adevărată capodoperă dramatică", „istoria, respectiv istoria universală, e din ce în ce mai ironică", „istoria universală rămîne totuși cel mai mare poet..." ș. a., prezente în lucrări efectiv consacrate istoriei și nu artei — Marx se dovedește perfect neinhibat în a atribui lumii reale, „răsturnat", calități artistice, poetice, spirituale. El nu se sfiește să metaforizeze ajutător realul, convins că cititorul va face distincția între planul logic și cel ontologic, care însă se mai și luminează reciproc, după cum și dialectica subiectivă o poate explicita pe cea obiectivă. „Producția, repartiția, schimbul și consumul formează, așadar, un silogism corect", spune Marx, identificînd apoi, în acest silogism, producția cu generalul, repartiția și schimbul cu particularul, iar consumul, cu individualul. Și adăugînd că aceste legături sînt deocamdată surprinse superficial, el nu are deloc temerea că, din moment ce privește mișcarea economiei prin prisma mișcării conceptelor, ar fi cedat idealismului. După cum, numindu-i pe greci „copii normali ai omenirii", spre deosebire de care alte popoare antice ar fi „copii rău crescuți și copii bătrînicioși", această frumoasă paralelă dintre vîrste individuale și sociale nu o suspectează de anistorism. Căci, constată el, dificultatea nu constă „în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne procură încă și astăzi desfătare artistică și că într-o anumită privință servesc ca normă și model inegalabil".

Zăbovind o clipă asupra formulării, esențială nu numai pentru artă, mi se pare că ea indică limpede insuficiența acelui determinism care, corect chiar, nu se extinde și asupra resorturilor mai „tainice" ale înlănțuirii dintre fenomene, asupra efectelor și eficienței lor. Marx apelează la imaginea „copilului normal", adică la întemeierea liber ontogenetică a unei mai riguroase filogeneze, evident nu pentru a spune mai puțin, ci pentru a spune mai mult, chiar la nivel de sugestie. Înseamnă că sugestia, imaginea, metafora pot fi uneori mai pline și mai relevante decît o constatare logic precisă sau istoric circumscrisă; mai cu seamă atunci cînd ne întîmpină a „dificultate" ce rezistă decodării lineare.

Citatul mai sugerează încă ceva; anume insuficiența perspectivei „mici" (chiar mărturisit materialiste) și nevoia adoptării unei perspective mai cuprinzătoare (chiar pasibilă de începușări). A spune despre greci că sînt „copii normali" în loc să vorbești despre condițiile sclavagismului antic, poate părea tribut plătit unei asociații globale și grăbite; uneori poate fi și așa, rămîne de văzut, în orice caz această sugestie a lui Marx (tot dintre ale lui Hegel derivabilă) a fertilizat gîndirea estetică marxistă, în calitatea ei de gîndire materialistă și dialectică. Primele etape ale esteticii marxiste mai aplicaseră adesea determinismul istoric prin localizări „mici", adesea pertinente dar totuși neîndestulătoare. De la un timp a devenit clară și nevoia extensiunilor, a clarificărilor largi și cuprinzătoare — pentru care de un deosebit sprijin se dovedește a fi tocmai apelul la gîndirea lui Marx.

Și pentru că un avertisment nu strică să fie rostit la adresa modului unilateral de argumentare: cel care va apăra și susține un marxism de natură, substanță, rezonanță, propensiune limitate, va ceda în cele din urmă vrînd-nevrînd nemarxismului tot ceea ce își propune să fie sau este „ilimitat", respectiv „mai mult decît la atît limitat". Cel care, de exemplu, va absolutiza dimensiunea cognitivă a filosofiei, esențială dar nu unică, o va absolutiza în afara celorlalte dimensiuni ale ei, va ceda involuntar **altora** explorarea respectivelor dimensiuni nereținute sau neagreate; de pildă acela care va desface o demonstrație filosofică unitară sau cu pretenții de organicitate pe fraze „juste" sau „false", pe idei acceptabile sau amendabile, chiar dacă poate fi urmărit sau urmat în demersul lui pînă la un punct, va lăsa în seama **altora** plăcerea lecturării și explicitării din interior a întregului, de acceptat sau de amendat ca întreg. Însuși punctul de vedere gnoseologic se simte mai în largul său într-un cadru de ontologie socială care, prin reversul ei, cultural cu deosebire, este totodată și axiologie socială.

TOCMAI limitarea la o limitată înțelegere a valorii cognitive proprie filosofiei, fără să se ia în seamă întreaga ei valoare, a făcut ca, într-un trecut de care ne amintim cu toții, multă filosofie și mulți filosofi perfect integrabili unei viabile culturi socialiste, să fie expulzați și lăsați în seama **altora.** Am convingerea că această ciuntită raportare la filosofia trecutului îndepărtat sau de tot apropiat a vehiculat (sau manipulat) un perfect îndreptățit criteriu, pe care însă l-a umflat într-o stingheră izolare de rest: ideea de adevăr. Idee scumpă cu precădere materialiștilor, dar pe care cei de proveniență și de înrădăcinare dialectică n-o vor mărunți, asemenea măruntei monezi de schimb prin care să transpară prea puțină valoare. Dacă Platon și Aristotel, Spinoza și Kant ar fi de reținut numai prin ceea ce au spus „just", spre deosebire de tot ce au rostit „injust", nici n-ar mai fi cazul să-i citim pe ei, ne-am putea limita la rezumate ale acestor și numai ale acestor idei sau fraze „adevărate". Cine însă procedează astfel, se păstrează în cel mai bun caz un student silitor, nefamiliarizat cu filosofia. Căci filosofia presupune întreg procesul filosofării, dialectica internă a tuturor desfășurărilor, construcția de ansamblu. În raport cu o idee sau alta se va putea accentua corectitudinea sau incorectitudinea ei, și atît. În raport cu totalitatea ideilor va fi obligatorie efectiva lor totalizare, într-o lectură coerentă și completă, reconfigurînd arhitectonica asamblată a ansamblului. Mă încearcă chiar bănuiala că ceea ce numim și considerăm îndeobște a fi perenitatea filosofilor rezidă în această integralitate a operei create de ei, dincolo de îndreptățite judecăți parcelate asupra cîte unei parcele constitutive a lor. Spun: constitutive, ceea ce indică nevoia perspectivei de ansamblu chiar în discutarea părților separate, în punerea sub microscop a cîte unei celule.

Ne-am obișnuit ca mai cu seamă științei să-i atribuim valori cognitive particulare. Pe drept, pînă la un punct pe drept, căci știința contemporană nu este neapărat segmentată și refuză cantonarea în „pura" cunoaștere, adevărată sau nu. Cunoașterea s-a subordonat practicii instituitoare, în marxism și de către marxism cu deosebire. Dacă este așa, atunci practica instituitoare — corelativă și globală — e cazul să ne călăuzească și în aprecierea științei. Dar ea ne călăuzește, dintotdeauna și la modul spontan, în aprecierea artei, în consfințirea valorii și viabilității ei. Chiar dacă știința ca știință și-ar păstra primatul judecății de cunoaștere (și, prin prisma practicii, îl păstrează), propriul ei inerent grad și propria ei imanență șansă de „artă" o poate proiecta în spații umane mai cuprinzătoare. Cea mai recentă dovadă ne-a furnizat-o centenarul Einstein, prilej pentru majoritatea autorilor de rememorări să-i proiecteze opera, cu partea ei confirmată, genială, dar și cu partea ei neconfirmată, genială și ea ca intuiție, pe bolta unei existențe umane și a unui corespunzător umanism de maximă amplitudine și rezonanță.

Așa s-a întîmplat și cu filosofii, în epoca lor sau mai tîrziu s-a adeverit că în unele au avut iar în altele n-au avut dreptate, drept care comentatorii le fac — cît și cum pot — dreptate în exegezele lor riguroase; dincolo de acest lucru necesar, cărțile lor continuă să fie însă citite, desigur tot cu acceptări sau refuzuri interioare, dar citite cu tot ceea ce le aparține și ceea ce nu li se mai poate extirpa. Lectura lor integrală nu poate să nu semnifice o anume valoare a lor integrală, alături de fireștile uzuri în timp. Această valoare mi se pare precumpănitor umană și umanizatoare, în sensul unei „practici instituitoare", a unei „existențe cu tîlc", existență și tîlc necesare oamenilor, cizelîndu-le intelectul, afectivitatea, voința, munca, umanizîndu-i întru propriile lor treburi.

Posibilitatea ca valoarea globală a unei opere filosofice să supraviețuiască părților ei neadevăruri demonstrate sau demonstrabile, este însă ea proprie în exclusivitate trecutului? — iată o întrebare care nu ne-a tulburat în anii rezolvărilor apodictice, pentru că nici nu fusese formulată. Pe atunci ne-am mulțumit cu observația, care ni se păruse subtilă, că și filosofii idealiști pot fi considerați filosofi... dar numai pînă la marxism. De ce nu și după? Marx nu s-a considerat vreun Dumnezeu mîntuitor dintr-o dată al lumii, îi contravine spiritului să i se atribuie virtuți miraculoase pentru totdeauna lecuitoare A rupe tot ce se putea „pînă la Marx" de ceea ce nicicum nu se mai poate „după Marx" este o cezură nemarxistă. Contrazisă de mulți gînditori cu care, într-un punct sau altul, nu sîntem și nici nu putem fi de acord, dar pe care-i citim și de la o vreme îi și traducem, pentru ca să-i poată citi cît mai mulți. Patosul „antisocratic" din **Nașterea tragediei** prevestește efectiv iraționalismul de mai tîrziu al autorului ei; hipertrofierea condiției absurde a omului, chiar dacă amendată eroic, din **Mitul lui Sisif,** este departe de idealul prometeic atribuit omului de gînditori mai încrezători și în rațiune și în practică și în lecuirea amîndor — motiv de polemici, laolaltă cu lecturi necesare și cu fascinația pe care ele o exercită.

Să nu ocolesc probele autohtone și nici pe cea mai imounătoare și controversată dintre ele, în amintitele planuri antinomice: ciclul trilogiilor lui Blaga. Rezumînd natura acestei filosofii într-un cifru, aproximativ ca oricare altul, o pot numi „spiritualism umanist", formulă dualâ și susceptibilă a fi unilateral supralicitată într-o direcție sau alta. Unii comentatori s-au mulțumit să identifice și să respingă spiritualismul; prin reacție, alții s-au mulțumit să rețină doar umanismul indubitabil. Construcția presupune concepte și concepții, toate se cuvin demontate dar și recompuse. Măsura componentelor e greu de găsit, cred însă că după ce istoric se vor estompa efectele acestui gen de spiritualism, într-un proces în care el să fi ajuns de tot benign, cititorii se vor concentra asupra resurselor umane ce se vor păstra și accentua, datorită elementarului fapt că aceste construcții ale spiritului vor continua să existe, să intereseze, să tulbure — să fie și să merite să fie citite. O carte citită: există. Ea **este** împreună cu toate presupunerile sale. Dacă în patrimoniul filosofic o operă există, atunci a o numi perenă este aproape o tautologie. Un autor ar putea a nu-i recunoaște filosofiei virtuți constructiv „artistice", dar și ele sînt aproape tautologice pentru o împlinită Operă.

Ideea e simplă și am mai formulat-o și cu alte prilejuri: Cartea care **este** și merită să fie, autoimpunîndu-se lecturii, se dovedește, vizibil sau ascuns, și „artistă", chiar dacă se vrea una de știință sau de filosofie. Aceasta din pricina atracției reciproce dintre artă și „autonomia cosmoidală". Orice Operă tinde către o existență sieși suficientă, care să-i depășească datele parțiale; în această existență (deloc „estetizantă", devreme ce masiv și cu folos receptată), Opera tinde către imanenta ei „artisticitate". În filosofie împrejurarea se impune, și nu numai în cazurile asumării unei stilistici poetice, imagistice, metaforice, dar și în ale puținătății acesteia, compensată prin constructivismul laolaltă „arhitectonic" și „muzical".

Devreme ce am pornit de la Marx, să mai spun că nu totdeauna luăm în serios atașamentul lui față de terențianul „nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin". Întrucît dacă l-am lua, atunci niciodată nu am putea opri discutarea unei cărți înaintea depistării cît mai exacte a „omenescului" din ea. A diagnostica o idee sau alta, bună sau rea, din respectiva carte ar fi o treabă bună, dacă acestei jumătăți de drum i s-ar adăuga și cealaltă, finalmente decisivă și doveditoare: cît „omenesc" conține și propagă cartea în întregul ei?!

Noaptea

A căzut ziua-ntreagă
Ca o pravilă
Pe mine
De cenzura nopții
Ce straniu rimează
Cu moartea
Și cu ea se-aseamănă
În gesturi și priviri
Ascunse sub cortine
De-ntuneric
Și spaimă
De ceea ce nu cunoaștem
Și oricite stele de vise
Ar fi înflorit ziua
În stele-ochi de vultur
Se transformă noaptea
Și luna pare un ochi
De bufniță
Ce înțelept demonic
Ne spune
– Uitați orice vis !

Bocet de mamă

Șapte popi
Pentru șapte fii
Avui.
De șapte ori
Bocii
Cei șapte copii.
Și singură,
Bătrînă și singură,
Din peruzele,
Crișmărițe,
Trandafiri
Și busuioc
Îmi fac
Al optulea copil.

Talpa sîngelui

Mai întîrzie desnodămîntul
Florii
Ce lovește talpa sîngelui.
Mai plecată-i floarea,
Mai amară-i zarea
În apropierea
Tălpii sîngelui.
Există, nu există,
Floarea-i tot floare
Chiar în talpa sîngelui.

Stejarul

Se zbate-n vînt
Falnicul stejar
Genunchii să nu i se îndoaie
Și-n ramuri
Scrîșnete se-nalță spre cer :
De ce mă legași,
Doamne, de glie ?

Cătălina Corvin

ȘI SISTEM

II

CITIND **Spiritul românesc în cumpătul vremii — Șase maladii ale spiritului contemporan,** ultima (deocamdată) carte a lui Constantin Noica, am simțit nevoia să revin cu întrebările la natura și limitele acelui „spiritualism umanist", pe care și ea pare să-l confirme ca încă posibil în condițiile noastre, chiar dacă și numai cu titlu de excepție, de neextins asupra altcuiva și, evident, de negeneralizat în raport cu cele îndeobște dorite și necesare. Cuvîntul repetat în titlu și în subtitlu indică precumpănirea unei dialectici spirituale pentru care modelul, expres și asiduu aprofundat de autor, fusese **Fenomenologia spiritului.** Căci pe Noica îl fascinează, anume, aventurile tipologic „prescurtate" ale spiritului uman. Istoria el o transpune în logică, diacronia în sincronie, urmărind „tabele" quasimendeleeviene de „elemente" ale gîndirii omenești, în genere, ale celei românești, în speță și cu osebire. În măsura în care mișcarea reală pare în acest fel reductibilă la automișcarea gîndului (autorului și, deopotrivă, a celui diagnosticat), constatarea spiritualismului este iminentă. Ea se va păstra însă pe deplin corectă numai cu unele amendamente : în planuri generale și de principiu nu este vorba de idealism, întrucît aceste perspective nu sînt și nu se pretind riguros gnoseologice (și nici măcar riguros filosofice, în accepție tradițională), așa cum fusese cazul cu Hegel ; iar propensiunea lor către „spirit", gnoseologic unilaterală și amendabilă, rămîne saturată — ontologic, axiologic și mai ales „culturologic" — de variate resurse civilizatorice, tehnice, științifice, istorice, umane, adică de un șir de „realii" care o feresc de extremul speculativism. În fond, Noica nu discută raportul ideii cu realitatea, el se concentrează propriu-zis asupra ideilor — rezultate din real, firește, și cu „resturi" de real —, modelîndu-le „arhitectonic" și „muzical", ca pasibile de construcții și partituri, pe care cititorul să le poată contempla și care să-i vibreze în suflet. „Aventura ideilor" e ceea ce se urmărește ; desigur, în anumite momente ea poate părea sau fi o „poveste" în prea mare măsură de sine stătătoare și insuficient — sau insuficient de riguros — întemeiată, dar chiar această autonomie a autodesfășurărilor privește, în substanță și în efect, certe și majore valori umane, despre care și pentru care se „povestește". Aventura devine astfel a omului — generic, național sau individual, inclusiv o consubstanțială aventură a însuși „povestitorului". O atare eseistică filosofică despre cultură și pentru umanism, ar trebui privită în propriile ei granițe, care sînt — evident — și propriile ei limite. Căci, oricîte apeluri ajutătoare va lansa, pe parcurs, spre natură sau științele naturii sau tehnici aparent neînsuflețite, ea le va „însufleți" obligatoriu, nu pentru a răsturna un raport și a încețoșa o derivare, ci pentru a se conforma comandamentelor unei meditații de „suflet" și de „spirit", relativ nepreocupată de altceva. Putem constata și dezaproba această nepreocupare (ce pune între paranteze unele zone vaste), după care și prin prisma căreia va trebui să ne concentrăm însă asupra unor prezențe, inclusiv cele metaforice sau metaforizînd istoria și chiar natura. Spusese doar Marx despre Bacon, „primul creator al materialismului", că la el „materia, în toată strălucirea ei poetic-senzorială, surîde omului întreg". Noica nu e materialist, dar nici idealist în sensul clasic riguros ; l-aș numi mai degrabă — „blînd spiritualist", care dorește să vadă cultura umană milenară surizînd „omului întreg" ; pentru aceasta își permite, cînd și cînd, să ne prezinte și materia în strălucirea ei „poetic-senzorială", sau istoria într-o prescurtare aforistică, mai mult intuitiv-luminatoare decît descriptiv-cognitivă.

Așa stînd lucrurile, obiectiile — cîte le avem — rămîne să le adresăm prezențelor, configurate în sistem. Întrucît eseistica în cauză nu este întru totul „liberă", ci cu rigori de lăuntrică determinare, patronată de un efort sistemic mărturisit. Noica încearcă o interesantă și originală joncțiune între eseul și tratatul filosofic, între Camus și Hegel (primul nume îl invoc doar ca sugestie, al doilea — ca adresă mai precisă). De aceea, însăși „poetica" urmărită de el este și stilistică, aforistică, vizibilă, dar și (mai ales) arhitectonică, structurală, sistemică. Și din acest ultim punct de vedere Noica îi seamănă lui Blaga : el nu urmărește „poetizarea" discursului logic, pe care îl păstrează ceea ce este, precis și elegant, dar țintește la o mai ascunsă și indirectă „poezie", a însăși construcției de idei.

MĂ VOI limita la amintita ultimă carte, cea mai riguros și orgolios „construită" dintre toate, am impresia, deși îmi dau seama că în **Sentimentul românesc al ființei** un efort similar și consonant stătuse la temeiul celor șase (tot șase !) „modulații românești ale ființei" : „n-a fost să fie", „era să fie", „va fi fiind", „ar fi să fie", „este să fie", „a fost să fie". Dacă acolo gîndul s-a răsfirat însă, apoi, în meditații culturale relativ independente, aici demonstrația se păstrează unitară, pînă la ultimul capitol. Noica descrie „șase maladii ale spiritului contemporan", la modul global, apoi în șase corespunzătoare capitole. Sixtuplul se desface în două treimi, triade, trihotomii. Autorul socotește dihotomia insuficientă ca principiu real de organizare și mental de ordonare. Dialectica dedublării unicului el o completează trihotomic, de fapt o și menține și o și depășește, „catetele" triunghiului său reprezintă o clasică și esențială dualitate (general-individual), cărora le adaugă o „ipotenuză" (determinații) care să închidă figura. Persistă aici o dialectică dar și o geometrie, întrucîtva poate prestabilită, întrucît l-am putea soma pe autor să ne dovedească reductibilitatea a tot și toate la cele două suprapuse și interferate triade : șase vîrste, șase feluri de a crea, șase sisteme filosofice, șase tipuri de cultură, șase de libertate, șase experiențe istorice, șase sensuri tragice, șase hazarduri și necesități, șase infinități și neanturi — cum spune chiar el, într-un iureș al sistematizării, pe care și ulterior o reafirmă, de fiecare dată întrucîtva tezist, adică fără a dovedi analitic imposibilitatea unor structurări finale mai puține sau mai numeroase.

AUTORUL ne obligă din nou să-i acceptăm schema și să discutăm nu atît întemelerea, cît efectele ei. Aceste efecte sînt relativ riguroase, căci prin intermediul prefixului negator ultimele trei „maladii" rimează cu primele trei sub formă de cupluri : „catholită"-„acatholie" (1—6), „todetită"-„atodetie" (2—5), „horetită"-„ahoretie" (3—4). În felul acesta, structurile se „îmbrățișează", între laturile trihotomiilor restabilindu-se adeziuni dihotomice. Numele derivate din greaca veche, atît de scumpă inimii autorului, îngreunează oarecum receptarea de către cititorul profan în filologia clasică, el își dă însă curînd seama ce se vizează : trei „maladii ontice" și trei „maladii spirituale", toate șase precumpănitor caracteristice omului, culturii și creației sale, primul triplet indicînd **carența** generalului, a individualului și a determinațiilor, al doilea specificînd **refuzul** (în ordine inversă) al determinațiilor, al individualului și al generalului.

Sistematizarea s-ar fi putut întemeia și pe explicite afirmări : pe plinătăți și pe adeziuni. Noica a trecut însă printr-o bună școală a dialecticii, el are nevoie de „negativitate" ca de motorul care să propulseze creația. Fără contradicție dezvoltarea nu e posibilă, ca atare plinătatea însăși e urmarea carenței și adeziunea — a refuzului. De aceea se și vorbește despre „maladii", explicîndu-se în repetate rînduri că ele reprezintă condiția supremei sănătăți umane, a creației de valori. „Maladia" este o aproximare metaforică a dialecticii : scindarea naște conflictul, contradicția propulsează întregul. La antipodul morbidității psihologice, demonstrația scrutează „ontologia" creației, ca autodepășire umană, de fapt o ontologie strict omenească — în ciuda exemplelor și de prin alte domenii —, o axiologie instituitoare de bunuri și valori, de civilizație și cultură.

Nu intru în detalii, cartea stă oricui la dispoziție. Abstractă ca structură osoasă, ea devine concretă în carnația ei. Autorul își asumă îndatoriri de „artist" în raport cu autori și personaje de roman, dramă, poem, dar și cu personaje, faze, configurări istorice, stări de spirit și de suflet, biografii și dominante ale lor, dominante în măsură să încadreze pe fiecare în cîte o „maladie" creativă și de creativitate. Desigur, o atare metodologie este întrucîtva „fantezistă", ea trebuie să furnizeze subiectivității, imaginației, speculației un tărîm de desfășurare. Și, corespunzător, integrarea cuiva în cîte o tipologie reclamă imediat nuanțări din care să reiasă parțiala sa implicare și altundeva, după cum — în sinea lui, pe baza propriei receptări subiective — cititorul va putea atribui, altfel decît autorul, unuia sau altuia o relativ deosebită apartenență. În aceste posibile polemici trebuie să ne fie însă limpede, din capul locului, parțialitatea **oricărei** tipologii și tipologizări, supunînd de fiecare dată fenomenul vast unei relativ univoce esențe. Fenomenul e mai bogat decît toate esențele lui, o știm tot din dialectică și o știe și Noica, de aceea tipologizînd, prin dominante, el își asumă riscul relativului și al aproximării ; motiv pentru care uneori și însumează mai multe aproximări. Problema e alta, anume dacă, în parțialitatea ei, rămîne pertinentă sugestia cu privire la Napoleon, Goethe, Kant, Tolstoi, Eminescu, Don Juan, Don Quijote, Natașa Rostova, Godot, Luceafărul, fiul rătăcitor și fratele său rămas cuminte acasă, muzica și cinematografia ș.a.m.d. După convingerea mea, în ciuda gradului lor de aproximativ, inerent metodei tipologizării și mai ales variantei sale intuitiv-eseistice, ele rămîn „luminatoare", adică în

RAFAEL : Școala din Atena

sens strict aruncă o fîșie de lumină asupra unor structuri complexe, pe care apoi să le putem mai bine regîndi și înțelege prin aceste, și prin aceste perspective. Este și acesta un act cognitiv, care permite aprofundări, chiar dacă postulate „jucăuș" sau aparent „gratuit". Într-o atare elucidare a culturii, dar și a omului, a temperamentului și caracterului său, a biografiei și biografiei creatoare care îl caracterizează, sincronia — repet — primează în raport cu diacronia, deși cunoscătorul avizat al istoriei găsește prilejul ca și în „orizontala" concomitențelor să insinueze „verticala" devenirilor. Altul ar fi inversat, eventual, accentele, se poate altfel dar se poate și așa ; poate precumpăni „logica" istoriei și a istoriei culturii, chiar dacă apare și riscul independenței sale (mental tipologizată) de o mai amplă și mai diversă istoricitate reală.

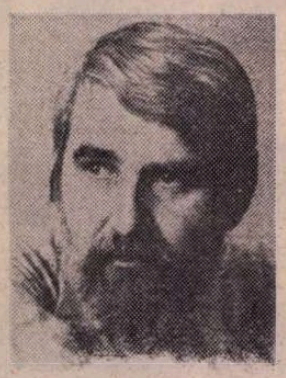
AM AVUT impresia, la a doua lectură, că cel de al doilea triplet („spiritual" și nu „ontologic") beneficiază de mai multă aplecare și detaliere, devine astfel mai convingător — poate că grație surplusului său de activism cultural, căci dacă primele trei maladii sînt mai degrabă **suportate,** ultimele sînt **provocate** de către subiecții în cauză. Ne-am putea chiar întreba asupra gradului de îndreptățire a **dublării** unei treimi cu cealaltă, fiindcă, oricît ar nuanța lucrurile, pînă la urmă „ahoretia" prelungește și aprofundează „horetita" ș.a.m.d. De altfel, oricît ar încerca Noica să se păstreze deasupra sistematizării propuse, ca stăpîn al ei imparțial, opțiunile lui sînt clare : o demonstrează patetic mărturisirea numită „fișă clinică" și inserată în capitolul despre „Ahoretie", o adevărată „nuvelă filosofică" solicitîndu-ne, pe lîngă intelect, și afectele ; o dovedește balanța simpatetic înclinată în favoarea primului protagonist al disputei dintre „Atodetie" (refuzul individualului, maladie a culturii, a unor mari filosofi, a muzicii) și „Acatholie" (refuzul generalului, maladie a civilizației, mai ales tehnico-științifice și anglo-saxone, maladie a cinematografiei) ; o confirmă, în final, presupunerea cu privire la dominantele spiritului românesc, trei la număr, dintre care principala ar fi tocmai „forma blajină a ahoretiei", consonantă, pentru cine are urechi de auzit, cu confesiunile amintitei „fișe clinice".

Acest ultim capitol, care împrumută cărții și titlul ei, mi se pare a fi, deocamdată, sumar și imperfect. Intenția lui nobilă va trebui de-abia realizată, pe cît posibil fără partizanate, explicit refuzate în carte, dar prezente printre rînduri. Subiectiv putem fi mai atașați tragediei decît comediei, „atodetiei" decît „acatholiei", lui Kant decît lui Caragiale, culturii umaniste decît civilizației tehnice, sugestiei muzicale decît vizualului cinematografic, cunoașterii decît activității, senectuții decît vîrstei de mijloc, aceste atașamente nu vor putea să nu ne coloreze expunerea ; în măsura în care ea se vrea totuși obiectivă, în sens de fidelitate față de multitudinea obiectelor (căci și oamenii sînt obiectele interesului nostru), în măsura mai ales în care își propun un „tabel" sistematic al posibilităților și realităților de caracter și de cultură, ea va trebui să fie, totuși, cît mai dreaptă cu putință — așa cum și procedează Noica îndeobște, dar nu întotdeauna.

Fără simpatii, pe de altă parte, eseistica este imposibilă, farmecul ei specific presupune o specifică subiectivitate, o pecete a individualității inconfundabile de stil și gîndire. Noica scrie eseu filosofic, dar la capătul primului capitol rostește cuvîntul „sistem", care-i place și displace, îi displace fiindcă „un gînd care reușește prea bine își devine suspect sieși", devine o **a șaptea** posibilă maladie, aceea de a-și aduce noutatea laolaltă cu „o imensitate de monotonie". E limpede că nimeni nu-l îndeamnă pe autor la așa ceva, felul lui de a fi i s-ar și opune. Devreme însă ce propensiunea către sistem și anume către un sistem dialectic a încolțit în mintea unuia trecut temeinic prin Kant și prin Hegel, ea va trebui valorificată — și de ce nu și printr-o încercare sistematică și sintetică de tipologizare a „ființei" în ipostaza ei autohtonă, demers către care par să conveargă eforturile autorului, în domeniul filosofiei limbii, al creației populare și culte, al istoriei propriu-zise și culturale. În măsura în care acest efort va fi patronat și la nevoie temperat de un superior raționalism (în care probabil că intră și componenta neoiluministă, nu foarte agreată de autor, ca semn al „acatholiei", în variante prevestitoare sau noi), acest constant efort, răsfirat deocamdată în mai multe cărți, ar putea fi, „blînd sistemic", desăvîrșit.

Acest mod de a medita și filosofa asupra omului și culturii sale nu e nici pe departe singurul posibil, dar este posibil, în chiar neraspîndirea sau netipicitatea lui. Amendamentele pe care el le reclamă, inclusiv în plan gnoseologic, privesc o formă, după opinia mea, „benignă", a unui spiritualism mai degrabă „moștenit" și care constă într-un interes precumpănitor pentru automișcarea spiritului (predeterminată, dar insuficient studiată în predeterminările ei). Cu aceste observații, de neînmuiat nici ele, hotărîtor rămîne patosul umanist, ca atare compatibil unei cuprinzătoare și înțelegătoare raportări a culturii socialiste față de toate componentele ei posibile. Această cultură o consider încăpătoare, mai cu seamă în fazele ei mature, în ea „încap" valori felurite, cu condiția să fie cu adevărat valori, valori formatoare și edificatoare. Umanismul, mai ales în varianta sa socialistă, îl înțeleg ca pe o realitate largă, pe care o fortifică tot ceea ce îi este favorabil ; inclusiv o autentică pledoarie pentru om și forțele lui creatoare. În calitate de marxist, anume, personal aș urmări în dialogurile mele — necesare și la nevoie ascuțite, cu delimitări sau opoziții de rigoare, izvorîte din modul de a fi polemic și constructiv al acestei concepții despre lume — să nu estompez, măcar involuntar, ceva din acumulările efective și efectiv favorabile acestei țări în actualele ei condiții. În cadrul specificului propriu și de dragul verticalității proprii și inconfundabile, orînduirea socialistă o simt, în spiritul lui Marx, perfect îndreptățită să invoce același terențian „nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin".

Ion Ianoși



Petre Stoica

Spuneau

Nu am dormit toată noaptea
hocheiștii mi-au năvălit în odihnă
cu măști pe față cu detectoare pe umeri
patinau prin grădina înghețată
reînviau păianjenii focul se stingea în vatră
hocheiștii m-au chinuit toată noaptea
spuneau că vin din viitor

Reportaj duios

Prin binoclul sustras din coteţul găinilor
văd cum mareşalul acela pervers
îşi scoate chipiul acadeaua şi tunica
apoi îl mai văd cum îşi numără
firele de păr înrădăcinate în nas
dar vine furtuna şi mareşalul acela pervers
intră solemn în gaura cheii

Baricadat între litere

Vă asigur nu sunt martir sunt doar
un harnic cercetător al vieţii termitelor
aşadar lăsaţi-mă să intru solemn
în istoria universală baricadat între litere
voi milita împotriva focului voi susţine
cauza tuturor ciupercilor

Omul o floare mică

Pasărea Hölderlin strivită sub roţile
maşinii
cine desfăşoară mosoarele acestui timp ?
de la un continent la altul bîziie
musca în vid
pe gura teroristului numai bube şi iască
atîţia filosofi cu mustăţi de hienă
omul o floare mică dar plină de miere
de-ar îngheţa odată armele

Dar indecenţa

Păsările au luat cu ele toate ceasornicele
din regiunea acceptată
spune-mi e cazul să întindem cabluri
şi mai elastice
sau pur-şi-simplu să aşteptăm în genunchi
dezlănţuirea clopoţeilor din lanul
ce fusese în pîrg ?
înainte de ivirea altui anotimp
avem nevoie de blîndeţea secolului
de rigoarea unei lămpi
menite să ne ocrotească
de inundaţii indecente
dar indecenţa macului să n-o acceptăm

Rugăminte personală

Acelui bărbat cu frumoase mustăţi
de crepdeşin
conferiţi-i ordinul leuşteanul cu spade
din lemn
solemnitatea aibă loc în prezenţa
furnicilor
el a descoperit tactica retragerii elastice
din faţa unui duşman inexistent

Mihai Minculescu

Tăcut, în rumeguş de soare...

Tăcut în rumeguş de soare
cînd nu pătrunde-n somn prelung
clepsidra aripei de mare
în zbor pierdut să mă alung

mereu sînt lanţ silfidei pline
de ne-nceput ard silfi rotunzi
tăcerea tandră de lumine
cu prunci de aur şi lehuzi

şi împărţind cinci leii-n patru
vînturi pentru vis şi castre
iubind în taină măşti de teatru
uitînd icoanele albastre

cînd nu pătrunde-n somn prelung
clepsidra aripei de mare
tăcut în rumeguş de soare
în zbor pierdut să mă alung.

Iubire seara, la solstiţiu

Mai încolo lumina e moartă
ajunşi sîntem la capătul lumii ;
întotdeauna am fost singuri
şi răsplătiţi cu bani calpi
pentru fiecare iubire
de apă, de soare, de dragoste...

Şi pe noi înşine ne-am iubit
prea puţin cu dobînzi de eternitate ;
mai încolo, lumina făcîndu-se cerc,
am uitat să mergem departe.

Poem de soare

Prin mine au trecut razele de lumină
şi le-am abătut pe calea cea dreaptă ;
şi ne-nvîrtim cîteodată pe acelaşi cer
împreună uitîndu-ne moartea ;

de aici încolo nu mai sînt drumuri
şi nu ne putem întoarce atît de goi,
fără lîna de aur
să ne ascundem trupul
prea lustruit de veşnicie.

Curcubeu

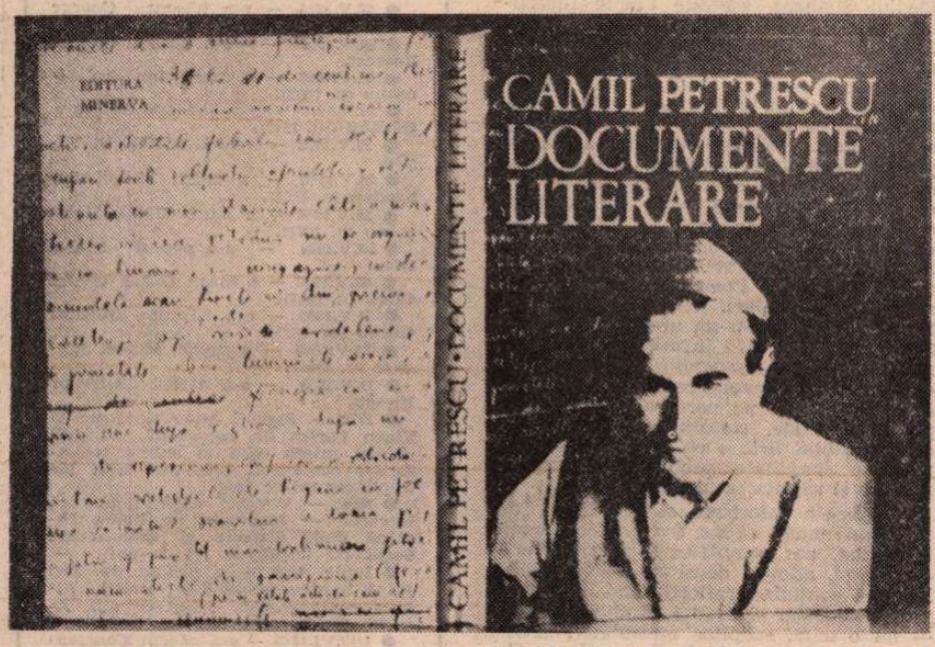
Spre tine merg ca spre un bazileu
păgîni sîntem şi-atît de puri
cînd ne-nsemnăm cu fumul
drumul întoarcerii în Empireu

de-atîta sete nu mai sîntem noi
de parcă ne-am ivit din apă
lacustrul peşte ce se-nvîrte-n cerc
încerc să-l pun drept stavilă de ploi.

Serai pustiu

Vine odată solstiţiul
cînd plîngem ploaia lungă de toamnă
şi spaţiul uitat în palmă
îşi creşte a patra iubire ;
ne dor străvezii, atemporale aripi
de cînd am interzis zborurile
fără autorizaţie telurică,
de cînd s-a deschis pentru ultima oară
sublima stîncă din ramuri foşnind :
„Nu-i aşa că bogăţiile sînt amăgitoare ?“

În marginea postumelor lui Camil Petrescu



AM CITIT cu atenția cuvenită, în Colecția **Documente literare**, masivul volum in-8°, de peste 450 de pagini, cu titlul **Din laboratorul de creație al scriitorului,** postumele lui Camil Petrescu, ediție de Alexandru Bojin și Florica Ichim, cu „text ales și stabilit, cuvînt înainte și note" de cel dintîi. Nu lipsite de interes, sau cum se spunea nu de mult, nu irelevante mi s-au părut o nuvelă neisprăvită, **Contesa bolnavă,** din vremea imediat postbelică, a debuturilor și dibuirilor de la Timișoara, cu interesante note despre atmosfera orașului, precum și ceea ce editorii au numit **Proiect de roman nerealizat,** în realitate jurnalul unei încercări, cu numeroase elemente autobiografice, în care apar E. Lovinescu și cenaclul său, Teatrul Național și lectura **Actului venețian,** precum și autori dramatici și actori numiți pe numele lor, în care erotismul, sub o aparență de dezinvoltură, se arată, ca și în primul roman al autorului, exasperat de „gelozia atroce" a eroului, numit Andrei (ca și în **Suflete tari**). Admiratorii romanului **Patul lui Procust** vor afla din **Material pentru documentarea romanului,** de fapt însemnări nu chiar zilnice, însă datate, între 31 decembrie 1925 și 29 decembrie 1928, că personajul lui Ladima apare ca „un erou al timpului său", — caracterizarea ne aparține —, încă din anul 1926, ca un adevărat personaj al publicisticii momentului, căruia „principesa Cantacuzino" îi scrie și care, în cazul arestării lui Manoilescu, „vrea să placă lui Brătianu". Notele acestea sînt cînd telegrafice, cînd discursive, dar nepuse la punct, ca în acest paragraf :

„Un muncitor șomeur își dă foc cu dinamită. Ladima e bolnav (La Petroșani și-a legat dinamita de abdomen și și-a dat foc)".

Cititorul atent înțelege că aceasta a fost fapta disperată și demonstrativă a unui șomer, dar așa cum e plasată paranteza, s-ar crede că sinuciderea era a lui Ladima ! Urmează nume proprii pentru eroinele din **Patul lui Procust,** cu surprinzătoarea desemnare a unei actrițe notorii (Virginica Popescu), pusă în paranteză, după o oarecare Any, ca și cum ar fi vorba de un proiect de piesă de teatru, iar nu de roman (neexcluzîndu-se și interpretarea că acea Any ar fi avînd ca model pe artista de revistă teatrală). În sfîrșit, rezumatul cărții proiectate încheie dosarul de atelier al febrilului romancier.

La **Însemnări de război,** din prima pagină vedem că e vorba la început de notele ofițerului concentrat încă dinainte de luna martie 1915, cînd misterioasa localitate între paranteze drepte, cu nota, în subsol :

„Cuvînt lung, care începe cu **Pr** și se termină în **lul,** restul fiind niște linii". nu e altceva decît localitatea galițiană, **Przemiśl,** articulată. **Przemiślul** (pronunță Pjemișlul), unde într-adevăr, cum sună în text, au fost capturați de către ruși „120.000 de oameni", adică de soldați din armata cezaro-crăiască — și una mie de tunuri ! De pe atunci arhistrateg, cum se va pretinde mai ales în timpul războiului italo-etiopian, cînd va deține cronica militară și va crede că generalul De Bono ar fi fost demis de la comandament în urma campaniei de presă a lui, Camil combate cu argumente a căror validitate n-o putem controla, „dogma" atacului împotriva flancului. Sîntem însă foarte sceptic nu atît cu privire la originea mongolă a acestei tactici, cît la nota de mai jos :

„Aplicat („principiul învăluirii flancurilor", n.n.) cu rafinament asiatic și de Ștefan cel Mare, elevul tătarilor, la Podul Înalt (n.a.)".

Nu-l vedem pe Ștefan cel Mare ca elev al tătarilor, și pace bună !

O ALTĂ idee fermă a lui Camil este neexistența luptei la baionetă, cu nuanța psihologică deosebit de subtilă, că victoria aparține aceluia care „dă **impresia** că poate e hotărît să ajungă corp la corp". Cititorul înțelege însă că atacantul respectiv înaintează cu baioneta în vîrful puștii și că apărătorul întoarce dosul, neacceptînd lupta, în care defensiva are mai puține șanse decît ofensiva. Cer iertare însă pentru păcatul de a fi căzut în ispita de a mă angaja într-o dispută pentru care nu-mi simt nici o chemare.

N-aș putea spune același lucru cînd Camil atacă probleme de filologie, ca aceea a limbii literare, direcție în care a lăsat un scurt **Memento, Ca să fie prezentă bogăția limbii,** scris în ultimii ani de viață, în completarea eseului din 1924 despre **Limba literară.**

Este foarte justă observația :

„...dacă îi e îngăduit naratorului să aibă o limbă proprie, nu mai poate fi îngăduit personajelor să folosească această limbă a naratorului în loc de a sa proprie".

Este foarte justă, repetăm, numai că se aplică greșit unui roman ca **Bietul Ioanide,** ale cărui personaje, în majoritate, sînt luate din lumea corpului profesoral universitar. Limba lui Călinescu, după Camil, „în genere creată de el", e categorisită „un soi de volapük", în sensul nu de idiom de uz universal, ci de **mixtum compositum,** de limbă artificială. În realitate, ceea ce face farmecul romanelor lui Călinescu este tocmai stilul. Camil îi mai impută pe nedrept autorului **Bietului Ioanide** „prea multe neglijențe gramaticale" și îi opune triumfător „teribila muncă cerută, sub acest aspect, de «Un om între oameni»". Or, dacă poșoptiștii sînt puși să vorbească în limbajul momentului istoric, cu neologismele în stadiul respectiv de evoluție, ceea ce i-a cerut autorului mai puțină muncă decît se laudă, întrucît consultase un enorm material informativ, dacă așadar limbajul naratorului diferă de acela al personajelor, în schimb negligențele gramaticale sînt destul de numeroase în romanul lui Camil, poate mai dihai decît în acela al lui Călinescu. Totuși, consecvent cu teoriile sale paradoxale, criticul îl absolvă pe autorul **Bietului Ioanide,** la lumina principiului naratorului, recomandat D-nei T. din **Patul lui Procust,** cum că „în genere creația epică se poate dispensa chiar de gramatică". Credem, cu toată modestia, că în teatru și în roman, autorii se pot dispensa de gramatică nu pe cont propriu, ci în limbajul personajelor mai mult sau mai puțin agramate sau încălzite de focul pasiunilor, nemaifiind capabile să-și controleze sintaxa.

Nu am înțeles prea bine ce a vrut să spună Camil, cînd afirmă mai departe că problema limbii literare „se pune, dar numai în poezia lirică și îndeosebi în narațiunea lirică". Așadar, pe de o parte, cată să pricem că în teatru și în roman nu se cere „limbă literară", iar pe de alta, ea este neapărat necesară în poezie. Perfect, dar ce este, în fond, „narațiunea lirică" ? Un elev de școală medie știe că narațiunea este proprie genului epic ! Rareori, în poezia amintirii, ca în **Le lac** al lui Lamartine sau în **Aci sosi pe vremuri** de Ion Pillat, intervine un crîmpei de narațiune sau chiar de dialog, dar sintagma „narațiune lirică" rămîne singulară, ca o **contradictio in adjecto** (corect: narațiunea **poetică**).

În continuare, teoreticianul literar, după cum se știe, mare calofob, — el spunea „anticalofil", — adică disprețuitor al scrisului artistic în dauna „autenticității", se arată surprinzător de concesiv :

„Poezia rămîne iremediabil în domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei, fără să atingă decît în mod incidental valoarea de creație artistică".

Și mai departe :

„Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poeți, ca să-și înfrumusețeze opera, dacă socotește necesar".

Din primul enunț, ar reieși două lucruri : întîiul, că prin căutarea frumosului, prin detestata de către teoreticianul nostru calofilie, poezia este și rămîne, mai mult de rău, decît de bine, „de domeniul esteticului" și al doilea, că de pe urma acestei discipline, a căutării frumosului, poezia nu atinge decît arareori „valoarea de creație artistică".

Așadar la Camil Petrescu, una este frumosul în poezie, și alta valoarea estetică.

Scriind aceste rînduri, după apariția **Bietului Ioanide** (1954), Camil Petrescu, deși foarte informat și în curent cu toată literatura, română și străină, intercontinentală, nu se lămurise încă asupra unei realități : că de la futurismul italian și trecînd prin dadaismul lui Tristan Tzara și suprarealismul francez, poezia modernă nu mai urmărește de mult realizarea unor canoane de frumusețe, nu mai era calofilă, ci, sub un pretext sau altul, concura cu mare succes proza neartistică, prin noua tehnică a „discursului" poetic, mai mult sau mai puțin incoerent.

CÎT PRIVEȘTE enunțul relativ la romancieri, deși Camil Petrescu generaliza, excluzîndu-se însă pe sine din rîndul acelor autori abili și instruiți, adevărul este, pentru cine și-ar lua osteneala să citească cu luare aminte romanele lui, că stilul său folosește numeroși tropi și se încadrează cu strălucire pe primul plan al limbii noastre literare. Ce e drept, la autorul nostru, după cum enunță și mai sus, în același paragraf, limba nu devine „un scop în sine", ci „un auxiliar al creației artistice". Desigur, limba nu poate fi, în nici un gen literar, nici chiar în poezie, necum în teatru și în roman, un scop în sine, dar este vehiculul care îl exprimă atît pe poetul liric, cît și pe cel epic și pe cel dramatic. Ierte-ni-se această rămînere în urmă, la vechea estetică, dar considerăm că orice scriitor talentat este poet, fie că scrie poezii, teatru sau romane, ba chiar și criticul impresionist e un poet și încă unul care nu se ignoră, dar se realizează superior în critică, recunoscîndu-și **in petto** inferioritatea ca stihuitor.

Încă o dată, ne afirmăm surprinderea că lucidul Camil Petrescu nu se sezisase încă de procesul voluntar de prozaizare a poeziei, de evoluția „discursului" sau, cum se spune azi, a „demersului" liric, lipsit de orice ambiție calofilă, ba chiar lăsînd reportajului, ca pe un lest incomod, sarcina prea grea a lirismului calofil.

Într-un alt paragraf, Camil declară că gustă, „în mod subsidiar, limba literară", dar cu rezerva respingerii „imagismului", adică a aglomerării imaginilor, care duce „ un penibil baroc expresiv, de decadență". Pînă aci sîntem de acord, și faptul că imagismul (la primul Eseninn, „imaginismul") a dispărut din cauza propriilor excese (vezi și cazul Ilarie Voronca al ultimei faze), îl confirmă pe teoreticianul calofob. Nu mai putem fi însă de acord cînd afirmă, în concluzie :

„...cultul limbii literare însuși este un semn de decadență".

Dacă ar fi așa, întîiul decadent român ar fi Ienăchiță Văcărescu, cu faimosul său catren testamentar :

„Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire".

Las' că acest testament a fost preluat de toți românii, dar ce alta este „creșterea" unei limbi, decît cultivarea ei, iar cultivarea implică în însăși rădăcina cuvîntului, îngrijirea conștientă, grija lucidă de îmbogățire și vai, și de înfrumusețare a tezaurului lingvistic moștenit din părinți.

Camil Petrescu anunța în supratitlu un **Glosar tehnic al limbii literare.** Mărturisim că nu înțelegem. Există limbaje ale tehnicii industriale și mai în genere ale tuturor științelor și disciplinelor, inclusiv estetica, dar nu și unul al limbii literare, care diferă de la scriitor la scriitor, constituind stilul său propriu. S-a publicat un glosar incomplet al limbii lui Eminescu, cu referire exclusivă la poezia și proza sa literară, ambele antume, și cred că atunci cînd va fi încheiată ediția de **Opere,** inclusiv ziaristica marelui pamfletar și patriot, atunci și numai atunci vom avea adevăratul glosar eminescian. Mai bogat este acela al lui Arghezi, și ne exprimăm aci dureroasa surprindere că după doisprezece ani de la moartea lui și în ajunul centenarului nașterii sale (21 mai 1880) editarea scrierilor lui s-a poticnit la jumătate drum. Opera lui Mihail Sadoveanu, în preajma aceluiași centenar, în toamna anului viitor, își așteaptă mereu ediția completă.

„Practic vorbind, un glosar e inutilizabil direct".

Așa își încheie Camil Petrescu ultimul paragraf al proiectatului și nerealizatului său glosar. Are dreptate, dacă înțelegem prin utilizare, directa pastișă conștientă, de învățăcel docil. Toate edițiile clasicilor francezi, încă din secolul trecut, se încheiau însă cu cîte un volum-glosar, pentru cunoașterea **intus et in cute,** cu alte cuvinte, cît mai aprofundată, a mesajului marilor autori. Va veni și rîndul acelui al lui Camil Petrescu, excelent scriitor, creator de stil original, oricît se credea „anticalofil". Nu am încheiat însă examinarea „materialelor".

Șerban Cioculescu

Scenă de război

BOMBARDAMENTUL din acea după-amiază de duminică, primul de la începutul războiului, țintise centrul industrial și nodul de cale ferată care era capitala județului. Dar pînă acolo, trecînd peste o mică urbe, unul dintre avioane, din cine știe ce motive sau poate fără nici un motiv, a lăsat să cadă o bombă. Aceasta a nimerit în curtea unei case de la periferie, situată într-o groapă, dincolo de rambleul căii ferate.

După emoția produsă de zgomotul avioanelor și de acela al exploziei, toată lumea a reintrat în casă, să-și continue somnul. Numai nebunul orașului, care nu dormea după-amiaza, s-a îndreptat curios spre norul de fum ce se zărea dincolo de linia ferată. Femeia care locuia acolo, deși văduvă și sărmană, îl miluia din cînd în cînd cu cîte un blid de mîncare.

Casa rămăsese în picioare, dar avea ferestrele sparte și ușa smulsă din țîțîni. Și era oarbă de praf, cu două degete de pulbere pe acoperiș și pe prispă. Pe crengile salcîmului din curte, în afară de o pereche de ciorapi care nu se știe prin ce minune rămăseseră întregi, atîrnau tot felul de cîrpe ferfenițite, o puzderie de zdrențe, ca și cum ar fi fost împodobit pentru un carnaval al cerșetorilor.

Stăpîna casei, de pe care fuseseră smulse veșmintele, zăcea lîngă copaia de spălat rufe, cu pîntecul spintecat de o rană adîncă, care lăsa să i se vadă mărunțaiele, singurele roșii — ca șapca unui șef de gară — în toată prăfăria aceea.

Dintr-un coteț din fundul curții, dincolo de care începea o baltă, se auzea un porc guițînd. Nepricepînd pesemne de ce nu-și primește tainul, țipa ca din gură de șarpe. În cele din urmă, văzînd că țipetele nu-i sînt de nici un folos, s-a apucat să împingă cu ritul în ușa cotețului, pînă ce a smuls-o din balamale.

Odată afară, a început să cerceteze curtea, pînă ce și-a descoperit stăpîna. După un guițat întrebător, văzînd că nu-i răspunde în nici un fel, și-a vîrît botul în pîntecul ei și s-a apucat, grohăind mulțumit, să-i ronțăie mărunțaiele.

Geo Bogza

O prezență poetică

POETUL Petre Strihan împlinește o vîrstă venerabilă. Tot în 1979 se împlinește o jumătate de veac de la debutul său editorial. Anticipînd aceste momente, Editura Eminescu i-a adunat poeziile reprezentative într-un volum intitulat **Moara albastră** și care, în afară de florilegiul liric, mai include și o suită de aforisme, deci relevă personalitatea literară a autorului în amîndouă expresiile sale.

Născut la jumătatea penultimului an al secolului trecut, era normal ca Petre Strihan să se formeze în climatul poeziei simboliste. Note specifice acestei poezii pot fi percepute distinct în **Penumbre**, prima sa culegere, care, apărută în 1929, reunește poeme scrise, potrivit datării operate în **Moara albastră**, începînd din 1922, așadar dintr-o perioadă în care simbolismul era încă activ. E vorba, trebuie specificat numaidecît, de un simbolism autohtonizat. Petre Strihan n-a preluat, asemenea unor poeți din primele promoții simboliste, clișee ale curentului (marea, parcul, cavoul, clavirul etc.), ci și-a însușit o anume atitudine lirică. O atitudine lirică în consonanță cu principiile simbolismului și în același timp perfect adecvată sensibilității sale. **Penumbre**-le își plasează autorul în anturajul simboliștilor contemplativi și generoși, sensibili la dureri străine, umanitari. Strînsele ecouri prozodice minulesciene din **Cîntecul flașnetarului** nu împiedică această poezie, și cu atît mai puțin altele, **Cerșetorul** îndeosebi, de-a avea o tonalitate interioară apropiată de aceea a versurilor pătrunse de suflu mărinimos ale unui Mihail Cruceanu, unui Emil Isac, unei Elena Farago. Flașnetarul este, în reprezentarea lui Petre Strihan, un factor al apropierii interumane, un răspînditor de bucurie : „Cîntă flașnetare, / la un colț de stradă pentru mic și pentru mare, / să-ți roiască-n jur copiii, / ca să cumpere bilete, / să le salte banii-n buzunar și bucuria-n plete". Deschiderea spre lumea din afară nu exclude, natural, reculegerea. Poemele sînt ceea ce sînt în virtutea tocmai a filtrării priveliștilor de orice fel printr-o sensibilitate gingașă. Materialele cu care poetul lucrează nu devin niciodată pure simboluri ale interiorității sufletești, dar acțiunea transfiguratoare a sensibilității operează cu destulă eficacitate pentru ca, indiferent de natura lor, subiectivă sau obiectivă, motivele să apară individualizate. Fie că surprinde, cu mijloace analoge celor din pictura impresionistă, instantanee, fie că monologhează, autorul **Penumbrelor** își fixează spunerile, aproape întotdeauna, pe un fond de melancolie blîndă, versurile avînd în consecință, mai întotdeauna, o fluență elegiacă: „Surisuri triste se răcesc pe flori ; / cîndva, o frunză amețește-n vînt / și-un tei golaș, sub un ciorchin de ciori, / un braț de lemn își pleacă spre pămînt". Răsucind „petale ofilite", pentru a stoarce din ele „parfumul tinereții netrăite", poetul are sentimentul de a-și fi „risipit" sufletul : „Te-ai risipit, te-ai risipit, te-ai risipit... / te chem de unde încă nimeni n-a venit, / te chem însingurat, străin și trist, / cu îndoiala dacă mai exist". Melodicitatea de factură simbolistă, mai precis spus : simbolistico-romantică, își asimilează, uneori, vagi rezonanțe folclorice : „Apă fără milă, apă fără fund, / turburul mă mustră, zîmbetul mă cheamă ; / apă care sapi infinit rotund / și de mine însumi faci să-mi fie teamă".

Petre Strihan

Producția următoare volumului de debut se îndepărtează de simbolism tot mai mult, instalîndu-se în cele din urmă în teritoriul clasicismului. Sub titlul **Culori de apă**, în volumul **Moara albastră** sînt grupate poezii cam în genul unora din cele scrise de Ion Pillat după depășirea etapei „tradiționaliste" : piese de cîte o strofă sau două, cu excepția ultimei care e mai lungă, foarte rotunde, foarte cizelate și avînd o muzicalitate asemănătoare celei din **Farmecele** lui Paul Valéry. Acorduri de „poezie pură" avem îndeosebi în **Grup** : „O linie albastră, o suprafață verde / și-o gamă măestrită în jocul de penel ; / un pescăruș apare, un avion se pierde / și sufletul îți zboară în larguri după el" și în **Paradox** : „Iubito, vezi tu marea ? Iubirea-i mai adîncă. / E aspră, dar te razimi pe dînsa ca pe stîncă. / O port pe pretutindeni, o simt întotdeauna / și mă închin minunii ce face din doi una". Ciclul **Flori de piatră** asamblează piese diverse, multe în notă meditativă. Reține atenția, tematic, oda închinată lui N. Iorga **Post mortem**, dar accente lirice mai personale se găsesc în **Cîntec sanscrit** („Oriunde gîndul îmi plimb, / totul în lume e-un schimb [...] / / Somnul îl dau pe-o idee, / liniștea pentru-o femeie"). **Bărăgan** („Zarea plumburie e o boltă ; / cumpăna o undiță de zare ; / stoluri tuciurii, pe bolta-naltă / fac desenuri de abecedare") și **Sala de așteptare**, unde se aud din nou ecouri ale melosului simbolist : „Călătoresc în vreme. Storc veacuri din minute. / Tot mă mai arde dorul cărării nebătute. / Și-așa cum stau de veghe, în sala de așteptare, / rămîn cu mine însumi și plec cu fiecare".

În **Moara albastră**, ultimul ciclu, modalitatea reflexivă alternează cu inspirația solemnă și euforică. Poetul cîntă garoafa, consacră ditirambi lunii iunie („Iunie, dulce mireasmă de iunie... / lună cireașă, lună petunie"), bucuriei („magie dulce", „azimă caldă"), compune o „laudă" teiului lui Eminescu, meditează asupra artei poetice, își celebrează „tizul" (dealul Strihan), slăvește Cheile Bicazului, Munții Gurghiului, evocă pe Toma Zugravul, pe Valter Măracineanu, închină un fel de baladă imnică „celui mai demn" dintre „caii mari ai lumii, calului cu suflet omenesc" al lui Barnovski Vodă, glorifică unirea din 1859, pe care „se-nalță astăzi Unirea cea deplină", înalță cîntare patriei, pămîntului străbun, meleagurilor sacralizate de osemintele îngropate în ele : „Țară frumoasă, mult rîvnită țară, / fii vrednici din năpaste te înălțară / și dacă unii au rămas doar gînd, / în sînge le simțim fiorul sfînt". Sîntem departe de melancoliile din **Penumbre**, dar, indiferent de conținuturi, versurile lui Petre Strihan emană dintr-un același climat sufletesc, egal cu sine însuși, scutit de variații mari de temperatură, iar mijloacele expresive învederează, în toate modelările suferite pe parcurs, de altfel pu prea însemnate, statornicia efortului de a da gestului liric o cît mai distinsă suplețe, o simplitate nobilă, de-a asigura fluența și claritatea rostirii.

Aforismele (aforisme și însemnări, de fapt) nu numai că nu fac notă stridentă în volum, dar completează poeziile fericit, avînd, adesea, densități de vers bine legat și conținînd reflecții mai ales asupra poeziei dar și asupra condiției umane — nu o dată, sclipitor formulate : „Poetul e un infractor la legile rutinei ; Ca și magia, poezia cheamă forțele mari, dar nu le spune pe nume". Tenta umoristică ce agrementează uneori sentențele nu poate decît să le fixeze pe acestea cu atît mai temeinic în memoria cititorului : „La unii suferința morală generează cancer, la alții poezie" ; „La unii, bătrînețea e vîrsta sintezelor. La alții, vîrsta protezelor".

La apariția primului volum al poetului, care va fi în curînd octogenar, Perpessicius, calificîndu-l drept o „revelație" dintre acelea care „ne interzic să mai plădăm pentru stagiul sertarului", conchidea : „D-l Petre Strihan a făcut bine aparînd în vitrină". Cine, parcurgînd **Moara albastră**, culegere antologică, nu va spune —azi — același lucru ? Pentru cunoașterea exactă a „personalității" poeziei românești e necesar a lua act de toate manifestările ei. și această carte e rodul a peste cincizeci de ani de vis și travaliu pe tărîmurile vrăjite de harfa lui Apollo.

Dumitru Micu

Calendar

● 24.V.1942 — s-a născut **Monica Săvulescu.**
● 24.V.1966 — a murit **Alex. Cazaban** (n. 1872).
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca.**
● 25.V.1933 — s-a născut **Eugen Simion.**
● 25.V.1942 — s-a născut **Ana Blandiana.**
● 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco.**
● 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbul.**
● 26.V.1939 — **Liviu Rebreanu** este ales membru al Academiei Române.
● 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan.**
● 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu.**
● 27.V.1933 — s-a născut **Const. Georgescu.**
● 28.V.1864 — a murit **Simion Bărnuțiu** (n. 1808).
● 28.V.1904 — s-a născut **Ilie Mirea.**
● 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri.**
● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae.**
● 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu.**
● 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert.**
● 28.V.1963 — a murit **Ion Agârbiceanu** (n. 1882).
● 29.V.1912 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972).
● 29.V.1930 — s-a născut **Gh. D. Vasile.**
● 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907).
● 30.V.1919 — a murit **Barbu Nemțeanu** (n. 1887).
● 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba.**
● 30.V.1966 — a murit **Oskar Walter Cisek** (n. 1897).
● 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m 1972).
● 31.V.1938 — a murit **Marcel Blecher** (n. 1909).
● 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu.**
● 1779 — Samuil Micu tipărește la Viena **Cartea de rogacioni,** folosind pentru prima oară în istoria tipăriturilor românești alfabetul latin (se împlinesc 200 de ani).
● 1854 — Timotei Cipariu publică lucrarea — **Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi** (se împlinesc 125 de ani).
● Iunie 1829 — a apărut la Iași (pînă în decembrie 1848), ziarul „Albina românească", editat de Gh. Asachi (se împlinesc 150 de ani).
● 1/13.VI.1865 — s-a născut **Constantin Stere** (m. 1936).
● 1.VI.1909 — s-a născut **Ionel Marinescu.**
● 1.VI.1919 a apărut „Izvorașul", revistă de folclor, în com. Bistrița-Mehedinți, editată de **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.**
● 1.VI.1919 — a murit **Ioan Bogdan** (n. 1864).
● 1.VI.1929 — s-a născut **Veress Daniel**
● 2.VI 1816 — s-a născut **C. A. Rosetti** (m. 1885).
● 2.VI.1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1960).
● 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga.**
● 2.VI.1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879).
● 2.VI.1975 — a murit **Scarlat Callimachi** (n. 1896).
● 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972).
● 3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858).
● 3.VI.1925 — s-a născut **Gelu Păteanu.**
● 3.VI.1936 — s-a născut **Andi Andrieș.**
● 3.VI.1945 — a murit **D. Tomescu** (m. 1836).
● 4.VI (17.VI).1904 — s-a născut **I. Massoff.**
● 4.VI.1943 — a murit **Daiocrin** (N. O. Dinu, n. 1877).
● 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885).
● 5.VI.1779 — s-a născut **Gheorghe Lazăr** (m. 1823).
● 5.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940).
● 5.VI.1903 — s-a născut **Gh. Dinu** (Stephan Roll, m. 1974).
● 5.VI.1932 — a apărut, pînă la 31.VII.1932, revista de literatură proletară — „Bluze albastre".

Rubrică redactată de **Gh. Catană**

Filosofie și cultură

Arta între banal și sacru

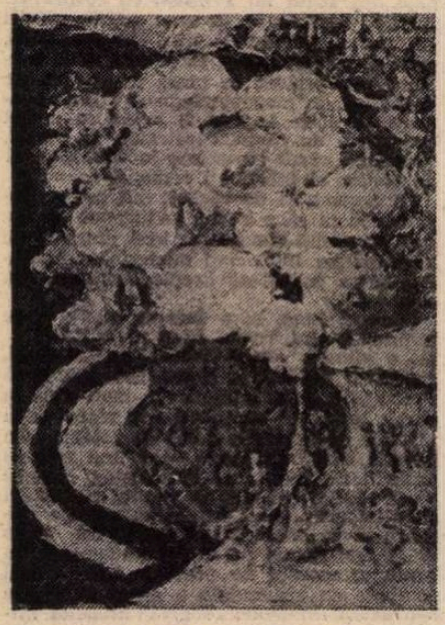
● ACESTE însemnări asupra unei cărți despre artă ar fi putut să aibă multe alte titluri : de pildă **axiologia artei,** plecînd de la termenii **Axiologia** și **Valoarea,** căci oricît de polifonic și complex ar fi domeniul artei, oricît de diverse ar fi metodele de investigație ale acestui „produs-minune" al spiritului uman, oricît de derutante ar fi inovațiile tehnice și de expresivitate, **perspectiva axiologică** (punînd în joc proprietăți și determinări spirituale, cum ar fi intenționalitatea, scop și finalitate artistică, judecată de valoare și ierarhia de valoare, interesul spiritual și succesul ca sancțiune socială) este nu numai pe deplin firească dar și necesară pentru o corectă înțelegere și autentică asimilare și trăire a artei ; sau — **democrația artei și democrația creației,** pornind de la termenii **Democrație, Militantismul, Politica : Umanismul intrinsec al artei, Hazul și condiția artistică a divertismentului, Viitorul artei sau arta viitorului** etc. Este meritul excelentei cărți a lui Ion Pascadi, **Arta de la A la Z** (apărută la Ed. Junimea), de a mă fi pus în încurcătură. Ea reprezintă, într-un fel, o continuitate a preocupărilor sale mai vechi și îndeosebi a celor cuprinse în cărțile **Destinul contemporan al artei, Artă și civilizație,** apărute la Editura Meridiane. Dar în același timp se distinge de ele prin modul original în care e concepută : este „un alfabet al artei" alcătuit din 25 eseuri, începînd cu termenul **Axiologia** și terminînd cu **Zeii.** Autorul ne previne că lucrarea „nu oferă o cheie pentru a putea deschide toate ușile, pentru a desface toate lacătele, pentru a dezlega toate tainele acestei miraculoase cetăți a artei..." Firește, dar cine ar putea să caute asemenea chei într-o lucrare de estetică este, fie un ignorant, cu o sensibilitate needucată, incapabil să trăiască, să guste magia frumosului, fie un om-robot care pretinde artei să devină un sistem de ecuații, încetînd deci de a fi artă. Dar un ghid poate să fie și chiar este această carte prin însăși formula aleasă — care permite o multiplicitate de unghiuri de privire, de perspective, după cum ne aflăm în cîmpul propriu-zis al artei, al reflecțiilor teoretice despre artă sau în zone de graniță dintre artă și alte domenii (așa se explică prezența unor termeni atît de feluriți, precum Estetica, Etica, Filosofia, Axiologia, Hazul, Jocul, Opera, Receptarea, dar și Democrația, Istoria, Timpul, Umanismul etc.

Dintre toate perspectivele posibile — și după cum s-a văzut sînt multe — pe care le oferă cartea acestui estetician, m-am oprit la cea sugerată de titlu pentru că mi se pare mai inedită, chiar paradoxală. **Banalul** și **Zeii** reprezintă cei doi poli, cele două lumi diametral opuse la care a fost și este raportată arta ca **origine,** ca **esență.** Într-adevăr, splendorile artei se constituie din huma și tălăzuirile vieții noastre banale, din „impurități" unor existențe obișnuite sau ea provine din fondul sacralizat al umanului, din cupa de nectar a Minervei ? La prima vedere, prezența celor doi termeni menționați într-o lucrare de estetică poate părea surprinzătoare. Dar ea se justifică. **Banalul** poate constitui un mod de a exprima „materia primă" obișnuită, fără grandoare și solemnitate, a artei dar și o sumă de prejudecăți, simplisme, locuri comune ce se țes în jurul artei.

Autorul denunță cîteva din nenumăratele banalități ce înconjoară arta (care încep cu aceeași literă a alfabetului) ; **balsam** — arta ca un antidot al necazurilor, ca un leac al suferinței ; ea produce, desigur, cea mai variată gamă de stări sufletești (bucurie, tristețe, melancolie etc.), dar nu poate fi transformată într-un simplu balsam ; **bancnotă** de joc — arta ca marfă, interșanjabilă cu oricare, alta, potrivit concepției că totul, inclusiv depozitele de tragic și optimism, de tristețe și veselie ale artei, poate fi comercializat — dispărînd astfel orice urmă de unicitate, independență și inimitabil ; **băutură** — o licoare vrăjită care ne mistifică spiritul în cele mai variate moduri ; factor de **beneficii,** ca oricare alt produs al muncii, de **biciuire** a simțurilor și de provocare a unui șoc emoțional, **blazon** snob, ce alterează bucuria sinceră și autentică a contactului cu arta, **bufonerie** — distracție superficială, comicărie. Toate aceste atitudini ce înjosesc arta „refuză de fapt să la arta după artă, neagă că ea are o existență proprie pe care și-o manifestă cu mîndrie și demnitate."

În contrast aparent cu **banalizarea, sacralizarea** sau **zeificarea** artei nu constituie mai puțin o mistificare a ei. Trăsături ce-i sînt inalienabile, precum cele menționate mai sus (unicitate, inimitabilitate, irepetabilitate, caracter „mirific", fantezie, libertate, inventivitate), i-au făcut pe unii s-o smulgă din lumea umanului, s-o „mitizeze", s-o proiecteze în ordinea sublimului pur al divinității. Desigur, într-un anume sens, arta — sau cel puțin unele forme sau produse ale ei — nu se opune sacralizării, căci, așa cum scrie Ion Pascali, „Arta adevărată, ca și estetismul în genere, presupune totdeauna zeificarea, pentru că ea este produsul cel mai rafinat al spiritului, închipuind o țară, un pămînt al făgăduinței pe care-l poți atinge numai prin evlavie, supunere și totodată dorința de a-l stăpîni". Exagerat spus. Nu totdeauna, ci numai, cum se precizează mai departe, „pe ameițitorul drum ce duce către vîrful piramidei". Deci în ipostazele sublime ale artei, iar în acest caz așa-zisa zeificare este mai curînd o dezeificare, desacralizare în sensul substituirii lumii zeiești prin lumea umană în cele mai înalte și mai pregnante întruchipări ale sale.

Al. Tănase



CRISTIAN CALCAN : **Flori** (Din expoziția **Peisaje și flori** deschisă la Clubul sindicatelor sanitare)

Actualitatea literară

Casa poeziei

ÎN *Dialectica vîrstelor* găsim cîteva frumoase vise lirice de felul celor care, cu ani în urmă, în *Cartea de vise* au făcut excepționala originalitate a lui Leonid Dimov. Chiar dacă acum imaginația are mai puțină prospețime, ea continuă să transfigureze pînă la halucinația onirică aceeași lume banală și pitorească, de străzi mărginașe ori curți de mahala, de bîlciuri, tîrguri, odăi prăfoase, circuri, dughene ruinate și tramvaie colorate. În *Caleidoscop* poetul își definește el însuși universul hibrid, în care descrierea este o formă a sentimentalității, împiedicată ironic și să lăcrimeze de-a dreptul, dar și să devină parodie. Gluma lui e blîndă, domoală, tandră: „Domnilor, să se vadă: / E un morman de suflete prăvălit grămadă, / Dacă vreți, într-o prăvălie / Plină de pravili și prăfărie.../ Dar s-o mai slăbim cu onomatopeea / Și să-nchidem odaia cu cheia / Căci, făcătorii de parodii, / Dulci, altminteri, și cilibii / credea-vor că voiam a răspunde, / Pe cînd noi folosim alte unde / Mai albastre, mai domoale, / Cu sclipelci și rotogoale / Dansate dimineața : / Iată că s-a terminat și viața...“ Metoda acestor adorabile narațiuni în versuri, în care tot realul visează și visele au aparența realității, este declarată în *Romanț* : „M-am hotărît / Să scormonesc și-n ce-i urît / Și — vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere, / Cu fel de fel de intruzii, că / Mă gîndesc să pară o muzică / Plină de anotimpuri și de sfîșiere / Ca și cum m-aș așeza peste ere / Potrivit unei legi.“ Dintre toate poemele, cel mai mult mi-au plăcut *Baia* și *Memoria acrobatului*. Întîiul are structura unui vis în cerc în care revin, obsedant, două teme : colindarea străzilor unui oraș în pielea goală (cu inexprimabila sfiiciune ce se asociază deobicei unor astfel de reprezentări) și căutarea fără succes a unui loc anume. Este o rătăcire, profundă și grațioasă, prin arcanele unui real oniric, inteligibil și absurd, calm și amenințător. Al doilea conține ideea de acrobație artistică, de joc periculos cu viața, într-un spectacol ce începe cu o înălțare prin cupola circului și se încheie cu o cădere vertiginoasă. În ambele poeme, o frică obscură de moarte gîtuie fantezia liberă și aparent nonșalantă a poetului acrobat : „Cînd, uitîndu-mă-n jos, din înălțime / Am zărit străzile pline de-o mulțime / Care se-ndrepta, fără grabă spre case : / Spectacolul se terminase. / Într-adevăr, cupola circului era închisă. / Mai lumina, verzuie, o culisă / Plină de Arlechini și Colombine / Care se zgîiau către mine. / Oare — Doamne, ce spaimă mă cuprinse ! — / Mă prăvăleam cu brațele întinse ? / Între : o bilă, un cub, numai unu / 9, 81 ; 9, 81 ; 9, 81 ; 9, 81 ; 9, 81 / Numărul memorat încă din școală / Reprezentînd accelerația gravitațională, / Numărul cumplit și neînvins / care spulberă orice ins / Chiar înainte de a ajunge la pămînt, / Hei, dar așezați-mi bilele care mai sînt ! / Mai o bilă, mai un cub / Hei, Arlechin ! / Hei, Beti Bub !“

Culegerea recentă intitulată *Spectacol* (și ilustrată frumos pe Florin Pucă) este oarecum deosebită, deși nu în afara registrului știut al poeziei lui Leonid Dimov, cuprinzînd cîteva scurte poezii (aproape) copilărești, unele superbe. Ai fi tentat uneori să te gîndești la manierismul arghezian : „Există un lucru bine făcut / Dintr-un colorat inceput / Isprăvit cu numai gingășie. / Adică un fel de literă străvezie / Scrisă cumva pe obiecte. / N-are rotunjimi, nici traiecte / De vreo altă natură. / E o simplă figură / De stil / Reprodusă în facsimil / Pe tot ce s-a-ntîmplat / Să existe și nu s-a terminat“. Finalul acestei poezii intitulate *Mantis religiosa* (numele unei feroce insecte, Călugărița, căreia Roger Caillois i-a consacrat un eseu extraordinar) este însă enigmatic : „Printre coada șoricelului și albăstrele / — Căci ne aflăm în plină cîmpie — / Uite-o călugăriță vie / Uitată pe-o cracă. / Hai s-o lăsăm să treacă.“ Ce legătură să fie între litera care înflorește pe lucruri dintru început, marcîndu-le ca o rună misterioasă, și avertismentul de la urmă ? Arghezianismul stilistic e doar superficial, căci, în locul genezelor materiale ale poetului *Mărțișoarelor*, avem aici un manierism al suavității și transparenței. Nu *făcutul* arghezian e obiectul acestor faceri lirice, ci *nefăcutul* barbian, prenupțiile, așteptarea, nerealizarea. Leonid Dimov se amuză să conceapă niște pseudo-cosmogonii infantile, ciornele unui univers material sau vesperal, compozițiile unui dumnezeu ce se preface că asistă la creație (și la poezie) : „Poate că numita poezie / E-o parte din sociologie. / Adică, soarele răsare / Și luminează vîrfuri de hotare / La orașe și la sate / Aduce un fel de intimitate / Tot către colțurile stîngi / De te face să plîngi / Și să dai fuga iute / La magazinele neștiute, / Ca să trăiești mai departe. / E însă o panglică ce desparte / Prezentul de trecut, / Sfîrșitul de-nceput / Și așa, mereu, / Pînă la Dumnezeu / Care, bineînțeles, nu există, / Doar se preface că asistă / La neveste, cînd se scoală, / La plecarea elevilor la școală, / La fărea de rost bucurie, / La piață, la bucătărie, / Și, dacă-i mai oferi o taxă, / La sintaxă.“ (*Compoziție*). În *Basm* realul dimovian regresează în origini, regii ce trec pe la taraba negustorului magician („din spatele terenului de la Moși“) fiind invitați să între cu tot alaiul în semințele merelor domnești : „Numai că la o tarabă / Mai lucitoare, mai nouă, / Alămie și umedă de rouă, / O tarabă așezată / Pe o platformă mai îndepărtată, / Au început să fie rînduite / Mere domnești bine rumenite, / Iar negustorul învești mîntat / În purpuri și matostat / Mai făcea semn cîte unui împărat / ori domnitor / S-alerge la el, s-alerge de zor / Căci i-a găsit / Mărul potrivit / În care urmează a se stabili în semințe / Ca-n niște locuințe...“. Ca și visele, basmele acestea lirice sînt numai aparent inocente, cu zmîngăliturі și culori copilărești. Sînt în fond crude și anxioase, chiar dacă îmblînzite de un estetism grațios, coregrafic, povești despre viață și moarte. Ludicul nu poate masca substratul existențial, întrebarea înspăimîntată despre identitate : „Aveam pometi de bronz lucrat, / Priviri aprinse, din tăciune, / Albastru, părul pieptănat / Mă prefăcuse iar în june. // Priveam un Ludovic mirat / Precum că e atît de mare : / Avea și-un ciine, îmbrăcat, / Al unsprezecelea se pare. // Privirile ne-au lunecat / Ca unse leneș, de-o unsoare / Pe luciul alb și sacadat / Al paserilor zburătoare // Deasupra turnului, lăsat / Să fie semn de întrebare: / / Eram un ciine ? un bărbat ? / Ori Craiul însuși la plimbare?“ (*Copertă*). Moartea este altădată (*Socolă*) imaginată ca un examen, iar paradisul ca o curte de școală în care se plimbă admișii: „Din amintiri — nici o urmă: / Dau examenul de pe urmă, / Cu niște palide învățătoare / Aduse, ad-hoc, din depărtare. / Precum acesta asamene / Mai dădusem examene / Dimineața la trezie, / La oboseală în seara tîrzie, / La cinci, la șapte / Ori chiar în miez de noapte. / Acum însă pe coridoare / Lunecau drăgostiri răcitoare, / Cu mărgele, cafeluri și țuici / Anume ca să-mi dea fițuici / Și să trec și eu / În grădina lui Totmereu / Unde-nfloriseră caișii : / Acolo se plimbau admișii / Pe sub umbrare, mai dînd cu coatele, / Mărturisindu-și unul altuia păcatele !“.

USURINȚA fanteziei lui Leonid Dimov induce adesea în eroare. Multe poezii par simple evocări sentimentale — impregnate de dulceața obiectelor cotidiene, de zgomotele străzii și ale casei, de un pitoresc vag balcanic — și sînt în definitiv niște parabole ingenioase ale morții, vieții, incertitudinii sau fricii. Autobuzul nocturn ori tramvaiul patru duc pe poet din margine în margine de oraș spre o ultimă margine, într-un fel de cursă a destinului. Hora întinsă, dimineața între cinci și șase, seamănă cu aceea din *De-a v-ați ascuns*. Și așa mai departe. Arta poetică e, la rîndul ei, figurată evocator și narativ, ba chiar ironic (poetul spune cu haz că „narațiunea, ironia, imaginile glumețe / n-au ce căuta în cadențe“ fiindcă „poezia ține de esențe“, însă el, năuc de felul lui, și-a pierdut papucii și a început să-i caute peste tot, tulburînd astfel orice ocupație serioasă). Însă poezia aceasta, ca o casă deschisă tuturor, e locul unde se întîlnesc Vitruviu, Rococo și Maldoror, cu alte cuvinte arhitectura, grația și însondabilul oniric ; și totodată o formă a așteptării și a visului niciodată epuizată. *Intersecție* merită să fie citată în încheiere pentru splendidele ei sugestii, de romantică atmosferă, ca autodefinire lirică :

În casa noastră, deschisă tuturor,
Lui Vitruviu, lui Rococo, lui Maldoror,
Cu mobile stil alături de spătare
De jilțuri rupte și de picioare
De scaune de bucătărie,
Erau așteptate să vie
Și chiar veneau, calească după calească,
Familii prietene, avide de-o cească
De vin alburiu, din acela necopt
Pe care-l serveam între șapte și opt.
Veniseră toți. Era zgomot mare —
Își povestea viața fiecare —
Iar noi ne furișam printre perechi,
Mîngîindu-le pe obraji, trăgîndu-le de urechi,
Așa precum sînt gesturile de prietenie
Numai că nu dădeam de cel care va să vie,
Cel care părea că este în fiecare,
Dar pierea la prima apăsare
A sufletului cu degetul arătător...
Încolo, casa era deschisă tuturor.

Nicolae Manolescu

Leonid Dimov, *Dialectica vîrstelor*, Cartea românească, 1977 ; *Spectacol*, Cartea românească, 1979.

Limba noastră

Un prefix cult (II)

■ EXISTĂ în limba română o serie de verbe formate cu prefixul **re-**, al căror sens nu conține — așa cum, poate, ar fi de așteptat — trăsătura distinctivă [Iterativ], adică nu exprimă repetarea acțiunii. Este vorba de verbe precum (a) **reamenaja**, (a) (-și) **reaminti**, (a) **regăsi**, (a) (se) **reîmprospăta**, (a) (se) **reîntoarce**, (a) (se) **reîntrema**, (a) **reînvia**, (a) **reînnoi**, (a) (se) **resimți**, (a) (se) **reuni** etc. — în care autorii volumului al II-lea din **Formarea cuvintelor în limba română** (red. acad. Al. Graur și Mioara Avram) disting prefixul **re-**$_2$ (exprimînd repetarea, intensificarea unei acțiuni, restabilirea acțiunii, mișcarea înapoi, opoziția etc.). Cercetările de cultivare a limbii nu au pierdut din vedere acest tip de compuse și au „condamnat“, adeseori, ca „nejustificată“ de semnificație folosirea unor verbe de felul lui (a) **regăsi**, (a) **reaminti**, (a) (se) **reîntoarce** etc. Acad. Iorgu Iordan a consacrat acestui prefix, în **Limba română actuală**, pp. 206—208, o serie de observații importante : remarcînd frecvența deosebită a formațiilor cu **re-**, autorul arată că „acest prefix constituie o particularitate a limbii culte“, ba chiar că unii au „impresia“ că „prezența lui ar da vorbirii un aer distins“. De aici și constatarea sociolingvistică privind întrebuințarea unor asemenea forme de către „majoritatea contemporanilor noștri cu pretenții culturale“ (p. 207) ; „o adevărată manie, în presa zilnică și la oamenii semidocți, de a utiliza formele cu **re-** în locul celor simple de la verbe ca **aminti**, **întoarce** etc.“ (ibid.)

Faptele descrise de acad. Iorgu Iordan aparțin limbii scrise de oameni culți în perioada 1932—1942. De atunci însă distribuția socio-culturală a formelor de acest fel s-a mai modificat. După cît se pare, exemple de tipul **reaminti**, **resimți**, **regăsi** etc. nu mai sînt atît de frecvente în scrisul literar. În limba scriitorilor contemporani de valoare ele nu mai apar, tot astfel cum dispare și o anumită predilecție pentru formele în **re-** din limbajul criticii literare. Să fi dispărut atracția „modelelor străine“, mai ales a unor formații verbale corespunzătoare din limba franceză ? În orice caz verbele de tipul **reaminti**, **reînnoi**, **regăsi** etc. se refugiază, astăzi, în traduceri literare (avem încă de luptat pentru o mai mare corectitudine, o mai elegantă cursivitate și expresivitate literară a traducerilor care apar !) sau în limbajul grăbit al presei publicistice. Într-o traducere din Ernesto Sábato, **Printre eroi și morminte**, întîlnim fraza : **în timp ce încercam să-mi reamintesc, s-a făcut lumină** (p. 339). Și în acest roman tradus, ca și în limba vorbită, se utilizează curent verbul **reînvia (ar fi o reînviere ipotetică... a unei ființe)** ; se vorbește de **reînvierea fascismului** etc., de **reîntoarcerea** cuiva **(mă reîntorc peste cîteva zile)** etc. Iar un titlu recent de film tradus din limba franceză este **A fost regăsită compania a șaptea**. Unele dintre formele verbale condamnate acum 35—37 ani s-au instalat bine în limba noastră vorbită. Dacă (a) (se) **reîntrema**, (a) (se) **resimți** (a) (se) **reuni**, (a) **reîmprospăta** etc. au devenit, pare-se, mai rare, în limba culturii actuale, a **reînvia**, (a) (se) **reîntoarce**, (a) (-și) **reaminti**, (a) **regăsi**, (a) **reveni** etc. au o circulație normală, care va putea fi cu greu ingrădită.

Cui se datorește, totuși, această rezistență a unor formații verbale în care prefixul nu are o semnificație bine precizată ? Pînă acum am fi putut da pe seama influenței exercitate de unele „modele“ franceze, precum **ressentir**, **réunir**, **retrouver** etc. Dar **reaminti** nu are un asemenea model ! Nici **reînvia** (dacă nu ne gîndim la **ressurgir**, **résurection...**).

Explicația trebuie căutată în altă parte. Ca orice limbă romanică de cultură, și româna are nevoie de o serie de compuse verbale care să exprime intensitatea acțiunii, participarea mai activă (și mai intensă) a subiectului la desfășurarea acțiunii. Verbele de acest tip, compuse cu **re-** sau **ré-**, în franceză, indică o intensificare a acțiunii : **rejaillir** înseamnă **jaillir avec force**, (se) **réjouir** are un sens participativ mult mai intens decît forma de bază, iar **renvoyer**, **renfoncer**, **rejoindre**, **repousser**, **réunir**, **revêtir** exprimă acțiuni puternic afirmate. Tot astfel **rejeter** față de **jeter**, **reluire** față de **luire**. În franceză, această semnificație intensivă a unei acțiuni, participarea intensivă a subiectului la acțiune se exprimă prin prefixul **re- (ré-)**. Și în italiană apare prefixul verbal **re-**, sub forma **ri-**. Gramaticile italiene remarcă, în general, numai sensul de „replică“, „mișcare inversă“, „repetiție“. G. Rohlfs, **Hist. Gramm. It. Spr. III**, pp. 247—248, remarcă faptul că prefixul **re-(ri-)** exprimă „eine Verstärkung“, o întărire a acțiunii : **riguardare** înseamnă **guardare attentamente**, **risentire** are sensul **sentire vivemente**, tot astfel cum **riunire**, **raddunare**, **raccogliere** sînt „mai puternice“ decît **unire**, **adunare**, **accogliere**. În aceeași situație de a exprima intensitatea acțiunii sînt **riscaldare** (față de **scaldare**), **riscontrare** (față de **incontrare**), **riserbare** (față de **serbare**). Tot astfel **ricambiare** indică o participare mai activă a subiectului (altfel decît în **cambiare**), iar **riamare** înseamnă nu numai „a iubi din nou“ cît și „a corespunde din plin în dragoste“ (cf., de altfel, sp. **reamar** „amar grandemente“). În spaniolă, compusele verbale cu **re-** intensiv par a fi mai puțin numeroase : **rebajar**, **reconciliar**, **recontento** „foarte mare mulțumire“, **rememorar**, **relucir/lucir**, **relumbrar**, **resaber** „saber bien“, **resacar/sacar**, **rescaldar/escaldar**, **resplendor/esplendor** etc.

Prezența unui prefix intensiv **re-** a caracterizat și româna. Verbe precum **răpune** (față de **pune**), **răsuna** față de **suna**, **răbufni** etc. au la bază, așa cum se arată, de altfel, și în **Formarea cuvintelor în limba română**, vol. II., p. 237, lat. **re-** (cu sens intensiv). Reintegrarea românei între limbile romanice de cultură a făcut să se... resimtă lipsa unui prefix verbal al intensității, al participării active și puternice a subiectului la acțiunea verbului. Iată de ce modelul unor forme verbale franceze de tipul **ressentir**, **retrouver** etc., în care se făcea pertinentă intensitatea acțiunii și participarea dinamică a subiectului la acțiune, a atras pe cei care scriau românește și cunoșteau bine sensul verbelor în limba de origine. Aceștia au fost cei care au introdus în limba culturii noastre verbele **resimți**, **reîntrema**, **reaminti** etc. în care... regăseau o nuanță semnificativă specială necesară și în limba română. Ei au exagerat, poate, împrumutînd și creînd forme verbale noi, care, suprapunîndu-se peste formațiile cu **re-** iterativ, conduceau la confuzii. Lingviștii au condamnat asemenea creații, calcuri și împrumuturi, în numele utilizării frecvente a lui **re-** iterativ.

Dar la **re-** intensiv și la formațiile verbale romanice similare nu s-au gîndit ! Limba română are, astfel, prin **re-** intensiv (alături de prefixul lat. **re-** devenit **ră-**) un prefix neologic identic cu cel existent în celelalte limbi de cultură romanice. De aceea s-a și păstrat **re-** intensiv, alături de **re-** iterativ.

Vorbitorii și evoluția limbii contemporane pot infirma așadar verdictele lingvistice academice.

Alexandru Niculescu

Poezia

„Curajul într-un vîrf de creion“

CA ŞI în **Supravieţuirile** sale pline de adevăruri crude şi pure spuse pe un ton detaşat jubilativ care măreşte preţul mărturisirii de sine, Cosaşu practică şi în recentele poeme *) un stil curajos al sincerităţii incisive. Un fel de eroism al sincerităţii, nepăsător de riscuri şi primejdii.

Este un scriitor pentru care cuvintele şi literatura înseamnă totul, oricum ceva mai important decît riscanta exhibare în văzul tuturor a vulnerabilităţii, slăbiciunii şi neputinţelor.

Autentica sfîşiere ne este adusă la cunoştinţă în tonuri **pline**, în ritmuri paradoxal glorioase, de parcă ar fi vorba de o victorie — orgolios etalată — şi, de fapt, chiar de asta e vorba, de o victorie: a cuvintelor asupra sufletului, a literaturii asupra vieţii, a frazei bine găsite asupra fiinţei fragile care suferă şi se clatină dar, iată, se şi exprimă, articulat şi fără reţineri :

«Ştii ce greu devine să-i scrii mamei tale, cu cît înaintezi / în vîrstă ? Doar poezia şi mama te mai acceptă copil. / Dar consumi în articole şi note despre soarta romanului / toate literele necesare cuvintelor pentru mama. Dacă-i scrii / puţin, zice că nu ţi-e dor de ea. Şi să-i scrii mult / nu poţi, hemoragia de litere a fost prea mare. Să-i / scrii că eşti bolnav de litere, se va speria, fiindcă / prea puţine mame au şi simţul metaforei. Mă gîndesc să-i / bat o telegramă disperată, în trei cuvinte, ca orice adevăr : / „Mamă, am îmbătrînit“. Mă tem că va rîde, convinsă că / m-am însănătoşit, dacă fac glume /.../ Îi trimit un eseu pe o temă care o va deruta : îngrozitor nu-i / să îmbătrîneşti, ci să rămîi tînăr. Descopăr multe litere / şi flori carnivore, mă reprim. Mama se va speria, nu va înţelege / dacă sînt pesimist sau optimist. E marea ei groază, să / nu-mi poată defini stările de spirit» **(Ştii ce greu).**

Ataşate programatic dar mai ales prin simţire proprie şi prin instinct artistic de nivelul strict prozaic şi umil cotidian al vieţii, textele lui Cosaşu pledează totuşi în chip esenţial pentru o înţelegere **poetică** a acesteia. Mistica vieţii se asociază în ele cu un cult al poeziei, rareori susţinut cu atita fervoare, pînă la a ne face să credem şi să fim convinşi cu toată puterea că poezia este o necesitate, în afară de satisfacerea căreia existenţa **umană** nici nu e posibilă şi chiar de-ar fi n-ar prezenta nici interes, nici rost.

Literarul inundă şi fertilizează toate categoriile, împrejurările, momentele vieţii, inclusiv cele intime, începînd cu dragostea. Toate se explică la Cosaşu printr-o referinţă literară, aşa-zicînd livrescă (pentru alţii), în realitate vitală, decisiv vitală. Ce-ar fi viaţa fără Tolstoi, viaţa pur şi simplu ; ce ne-am face fără mărturia lui Malcolm Lowry; cum am arăta fără Fitzgerald şi Camus; cu cît am şti mai puţin despre noi înşine fără Eminescu şi Caragiale, fără Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda; despre toate acestea e vorba foarte **la propriu** în poemele-eseu ale lui Radu Cosaşu; toate iau înfăţişare meticulos demonstrativă, metodică şi aplicată, cu scopul nu neapărat de a exalta literatura, poezia, dar de a convinge de **realismul** absolut al acestei necesităţi, de spiritul **practic** în care se pune problema.

Poeticul şi literarul nu sînt un adaos facultativ al vieţii; un lux al sensibilităţii, o himeră, ci un climat, în care se poate respira, se poate acţiona, se poate iubi, poate singurul climat bun. (Nu lipsesc unele facilităţi asociative, unele excese şi congestii verbale, dar ele nu periclitează substanţa.) De puţine ori vedem ridicîndu-se cu atita intensitate un glas împotriva abrutizării de orice fel, a mentalităţii gregar primare şi a deposedării spirituale, a uritului, platitudinii blazate şi prostiei cinice ca în **apelurile** pe care le lansează Radu Cosaşu; vibrînd de încrederea, în sine emoţionantă, că nu vor răsuna în pustiu, că vor găsi, imediat şi dramatic, audienţă :

„Ernesto Hemingway, deşi atîţia rafinaţi ne / demonstrează inutil şi argumentat că Faulkner e / mai mare, la care eu răspund ca Bogart : ei / şi, ei şi ce-mi pasă care e mai mare cînd noi / nu putem trăi fără nici unul din ei ? la care / alţii îmi replică mortal că e inadmisibil să-ţi bazezi / viaţa pe scriitori, să-ţi faci o problemă / de dragoste şi moarte din Sadoveanu, Preda, Lowry, / Dos Passos, la care iar urli ca-n Camil : Dar în / ce să cred dacă nu în cărţi ? şi ei, atunci, pleacă / speriaţi de ţipătul meu...“ **(La San Isidro).**

Misterul cel mai adînc al creaţiei face casă bună în poemele lui Cosaşu cu politica mondială şi controversele între soţi, principiile estetice se prelungesc în întîmplările străzii, citatele din Stendhal, Proust, Rebreanu continuă cu telegramele de presă, dificultatea de a scrie nuvela proiectată este extatic deplînsă sub titlul neaşteptat **Taie cartofii, pune-i la prăjit** şi după lectura poemului titlul sună firesc, farmecul proaspăt al expunerii de motive dizolvă pînă la ultimul rest împresia de inadecvare :

„Taie cartofii, pune-i la prăjit, sparge două ouă, / aruncă-le în tigaie şi cît timp totul sfîrîie pe ochiul / aragazului, să-ţi vestesc / că în patru luni, în doar patru luni, cît timp eu nu pot / sfîrşi o nuvelă, oricine, numai cu documentaţia publică / la îndemînă, e capabil să fabrice o bombă atomică, precum / a izbutit studentul din Princetown, în 34 de pagini — cît / are **Kir Ianulea** — el a elaborat planurile unei bombe / de 72 / kilograme, cu o putere de 6 kilotone de trei ori mai mică / — dacă asta te liniştește — decît bomba de la Hiroşima, / toată lumea poate face bombe atomice în patru luni, planul lui / e un urlet al evidenţei, eu îţi şoptesc că sînt mîndru / în aceste condiţii, de neputinţa mea, eu nu pot scrie o nuvelă / în patru luni, nimeni nu ştie în cîte luni se scrie o nuvelă / şi nici nu trebuie să ştie, să rămînă un secret / mai adînc decît al oricărei bombe, aşa cum nimeni / nu va afla de la mine / taina acestor ochiuri peste cartofii prăjiţi“.

Un poem admirabil nu cere neapărat o temă prea vizibil importantă şi gravă, elanul de a-l susţine se poate naşte, la Cosaşu, din contemplarea zguduită de implicări personale a vieţii şi morţii unui creion; de virful victorios ascuţit, sau nu, al căruia depinde chiar curajul de a exista ; a exista ca scriitor :

„Ce ură, ce ură am avut de mic / pe ascuţitoarele proaste care rup vîrfurile şi ce delir mă / cuprinde şi azi, cînd din adîncul trupului de lemn / văd cum iese la suprafaţă mina neagră, mai întîi, / groasă, informă, pe urmă prin rotunjire sub lama ascuţitorii / tot mai fină, mai subţire, mai excitată, / nu există pe lume materializare mai expresivă a naşterii / unei idei decît apariţia unui vîrf de creion, după care / simţi pînă-n creier cum se consumă, cum trăieşte cum / se îmbolnăveşte, cum îmbătrîneşte, cum se rupe tot mai des, / cum se face tot mai mic între degetele tale, cum se topeşte ca / o luminare, cum se chirceşte cu fiecare rînd de litere, tu / însuţi trăgîndu-ţi sufletul odată cu el, nici pînă azi nu ştiu / la cine ţin mai mult, la creionul neinceput, căruia îi miros / îndelung lemnul sau la cel sfîrşit, mic fără putere pe care-l port prin buzunare, / am sute de creioane moarte pe birou, în haină, pe suflet, / ştiu însă / ... / că am detestat tocul, peniţa care / prinde scamele hîrtiei, cerneala cu care trebuie să-ţi umpli / stiloul ca-n perfuzii de sînge, / stiloul mi-a dat întotdeauna / simţămîntul lugubru la scris, al omului care pierde sînge“ **(Ce ură, ce ură).**

Fără a fi, ca atîţia alţii, şi de-atîtea ori într-un mod dezagreabil dacă nu de-a dreptul suspect, un **profesionist** al poeziei, un mohorît meseriaş al inefabilului, un tenace şi neînduplecat fabricant de metafore, Cosaşu este fundamental un poet, prin temperament, natură, cultură, o puternică personalitate, dintre cele mai vii şi mai interesante ale prezentului nostru literar, despre care se vorbeşte şi se scrie prea puţin, pentru că e greu să vorbeşti şi să scrii despre scriitorii veritabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găseşti cuvintele necesare, să formulezi nuanţele, să lupţi cu ispitele simplificării nedrepte şi să spui simplu ceea ce gîndeşti.

Esenţa literaturii sale este una lirică, aşa cum este a oricărei literaturi adevărate, oricît de obiective sau de obiectivate la suprafaţă.

Cînd se vor publica într-un singur volum **Supravieţuirile** sale se va vedea mai limpede cu cine şi cu ce avem de-a face, ce roman, ce operă de prim-plan, naţională şi europeană în acelaşi timp, s-a edificat sub privirile noastre neatente, neglijente, dispersate, supuse omenește hazardului şi comodităţii. Volumul de astăzi, fără a avea greutatea şi marea amploare a **Supravieţuirilor**, răscoleşte încă o dată materia acestora, îndreaptă spre ea un fascicol de trimiteri percutante şi într-un fel o rezumă, cu emoţie directă şi pe înţelesul tuturor. Este poezia de acolo, dar explicită, nerăbdătoare să se exprime mai repede, mai scurt, mai de-a dreptul, într-un stil telegrafic ritmat de emoţie şi gîtuit de ea. Cosaşu ştie să descopere poezia peste tot, nu numai în domenii aşa zicînd privilegiate ale realităţii; ştie să descopere intensitatea poetică a vieţii înseşi, a vieţii ca viaţă, a fiecărei clipe înalte ori umile, eroice, ori absurde, utile ori inutile.

Cosaşu se revendică şi în aceste texte din cîţiva mari scriitori favoriţi, admiră pe mulţi, iubeşte pe şi mai mulţi, dar de semănat nu seamănă cu nici unul. Scrierile sale poartă sigiliu de unicat. Numai cine se dăruieşte altora cu atita neprecupeţire poate spera să fie şi să rămînă el însuşi.

Lucian Raicu

*) Radu Cosaşu, **Poveşti pentru a-mi îmblînzi iubita**, Editura Cartea Românească, 1978.

Tandreţea cuvintelor calme

CORNELIU STURZU publică, reeditînd un ceas al candorii debutului, o „ediţie definitivă“ a poemelor sale, cuprinse în volumele : **Autoportret pe nisip** (1966), **Restituirea jocului** (1969), **Duhul pietrelor** (1970), **Cantilene** (1970), **Camera de recuzită** (1973), **Anotimpul increderii** (1974), **Vîntul din oglinzi** (1978) ; în încheierea cărţii un ciclu de poeme intitulat **Aproape clasice** şi o postfaţă **(Un provizoriu „Adio“).**

Volumul *) e gîndit ca un cîntec rotund, ca un monument simbolic ; chiar titlul cărţii, **Zigurat**, figurează ideea unei clădiri monumentale, unui edificiu în formă de piramidă cu trepte, avînd în vîrf un templu specific Mesopotamiei. Selecţia se face cu multă rigoare şi cu intenţia unei retrospective tandre, dublată de o etică intimă : „În definitiv, «meseria» de poet va rămîne ultima ce se va învăţa după o eventuală şi imposibilă «programă analitică»“. Adăugînd: „Totul îmi dă dreptul să spun că poezia înseamnă **comunicare.** Comunicare între două experienţe de viaţă : aceea a artistului cu posibilul său cititor. Un dialog care se petrece între text şi un om viu. Depinde de individul în carne şi oase dacă sensibilitatea sa va fi în rezonanţă cu textul respectiv. Şi, bineînţeles, de cîtă viaţă a putut turna în cuvinte poetul“. Aceste mărturisiri din **postfaţă** vin în completarea mesajelor pe care Corneliu Sturzu le avansase prin volumul de eseuri subtile, intitulate simbolic **Artă şi sensibilitate** (1975), dar şi intervin în explicarea unei poezii ce se defineşte ca un comentariu figurat al vieţii.

Ca structură, poezia lui Corneliu Sturzu, de la acel prim volum din 1964, **Arcade peste anotimp**, reluat în 1966 în **Autoportret pe nisip**, şi pînă la **Vîntul din oglinzi** (1978), nu uzează abuziv de imagini, nu e o roabă a metaforei. Tropica acestei poezii e redusă la minimum, cel mult la un fel de metafore cuprinzătoare cît un poem, ca acel efemer **portret pe nisip**, ciugulit de păsări : „Întîi buzele, apoi conturul frunţii, / părul, sprîncenele... / Şi eu priveam cum îmi dispărea chipul / Pînă nu am mai fost / decît o bătaie de aripă...“.

Primul ciclu conţine şi poeme cu notaţii intimiste (intimismul e generator de poezie şi nu poate fi excomunicat din tematică), şi poeme mai detaşate, mai grave, dar tot cu o melancolie cursivă : „Iată, locomotivele ţipă, / hăituite de lupii nopţii polare. / Lupii fugăriţi, lingînd scursorile zilei / din ferestrele compartimentelor. / — E liber, vă rog ? / Şi te aşezi pe locul hotărît dinainte, / Şi vezi lupul sur cum linge fereastra şi lăcrimează [...] — Mergeţi departe ? / — Nu pînă aproape de dragoste, / dincolo de reintoarcere“.

Nici **Restituirea jocului** nu e o tropicizare de structură ci una intenţională. Declaraţia modernă „Mi-s buzele uscate de silabe. / Vocale explodează în pumni, consoane / foşnesc uşor ca şerpii în nisipuri...“ e mai puţin convingătoare decît notaţia elegiacă vetustă din „Acum cînd focul a murit pe vatră, / Copacii cresc nepăsători. Şi cresc / Aerul dimprejur se face piatră / şi nici cu ochii nu te regăsesc...“.

În **Duhul pietrelor** se distinge un dualism tematic, de o parte poeme inspirate din istoria patriei, intimizate, neretorice — (Ioan Vodă la Răşcani spune : „Şi plouă greu cu vorbe înţelepte, de demult / De păru-mi creşte aspru ca iedera pe case...“), de altă parte poeme dintr-o călătorie în nord, ajunse stampe lejere, aproape friabile : „Pe aisberguri focile vor sta / Ca vînătorii ziua să revină / În sănii cu motor vom bea cafea / În cîntec de banjou şi mandolină“.

Şi **Cantilenele** sînt notaţii. ecouri, obsesii docile din călătorii, mai ales marine, tot cursive dar cu o tentă involuntar neosimbolistă, incluzînd în recuzită şi ironia genului : „Plutim aşa de ani de zile / Uitate sînt femeile din port / Jucăm barbut sub foile de cort, / Ne batem joc de vechile idile, / Lăsăm în mare, seara, cîte-un mort...“

Camera de recuzită se resimte de o experienţă spectaculară, de un contact cu texte dramatice, de o mitologie modernă a Thaliei. Un poem dedicat **figuranţilor** atrage atenţia printr-o bună calofilie stilistică şi printr-o bună dozare a emoţiei : „O, suflete, cum tremuri cînd îi vezi / Izbiţi de scuturile teutone, / În togele murdare, de aezi, / La sacrificiul vreunei Antigone“.

În **Anotimpul increderii** notaţiile devin alternant neosimboliste şi neoromantice ; într-un „ex libris“ declară într-un ton uşor goliardesc : „Ce-mi pasă. Moară galben luna-n cer. / Rămîne doar provincia din spaţiu. / Mă mut pe vechea stea a lui Homer / Pe unde trec de mînă cu Horaţiu“. Livrescul, sentiment tonic şi spontan, se conjugă cu senzaţia de natură uitată într-o vîrstă romantică : „Ne regăseam de-acum în elegii / Printre volume cu autografe rare [...] Un dor mai pur de codri şi izvoare / Cînd cărţile adorm în librării / Şi ning poeme vechi pe trotuare“.

În **Vîntul din oglinzi**, poetul, sub formă de glumă, îşi formulează un program : „Voi scrie de-acum versuri clasice / Foarte sonore şi caligrafice / Voi rămîne distins şi cochet / În virgula unui sonet /.../ Era şi timpul de-acum să devin / Seducătorul meu cabotin“.

Poeţii sînt definiţi ca nişte „spălători de ferestre“ pentru ca oamenii să poată vedea „curatele străzi ale speranţei“. Pe front, bărbaţii, veniţi din permisii „se-ntorc cu ranite de veşti“ şi „sorb lacomi din cerneluri şi din vorbe / ca, după marşuri, apele din şanţul drumului“. După lecţia de geografie „domnul Cristofor Columb mătură clasa de meridiane“. Într-un poem dedicat melancoliilor **Extremului Orient** „oamenii tirăsc în urma lor căruţele cu mandarine / ca nişte amintiri decapitate...“. Iată cîteva citate, alese la întîmplare, prin care poezia lui Corneliu Sturzu îşi demonstrează diversitatea tematică şi, în acelaşi timp, unitatea fluxului interior.

Două poeme din această carte retrospectivă ne-au atras atenţia prin cizelare stilistică şi proporţionare sentimentală, **Jumătate gest** şi **Ultima idilă** ; Corneliu Sturzu e un calofil în înţelesul nobil al cuvîntului, un calofil ce nu-şi sacrifică autenticitatea, ce nu se „poetizează“. Aici impresia de vetust este cultivată intenţional, iar rimele pline, deşi nu sînt insolite, ajung la efecte armonice, cum se exprimă chiar autorul, „aproape clasice“ : „Amurgurile noastre care-au fost / Şi care poate n-or să mai revină / Umile-şi cer de-acum un adăpost / Ca gleznele subţiri o crinolină /.../ Pe limpezimea nopţii de-antracit / Gestu-i oprit ca-n basoreliefuri — / Îndemnuri tandre m-au încrement / Ca două mîini uitate pe gherghefuri“. Sau în **Ultima idilă** : „În auria toamnă te voi lua cu mine / Printre părelnici arbori rememoraţi de fum, / Vom alerga de mînă pe coapse de coline / Cînd pleoapa zării noastre se-apleacă de acum...“

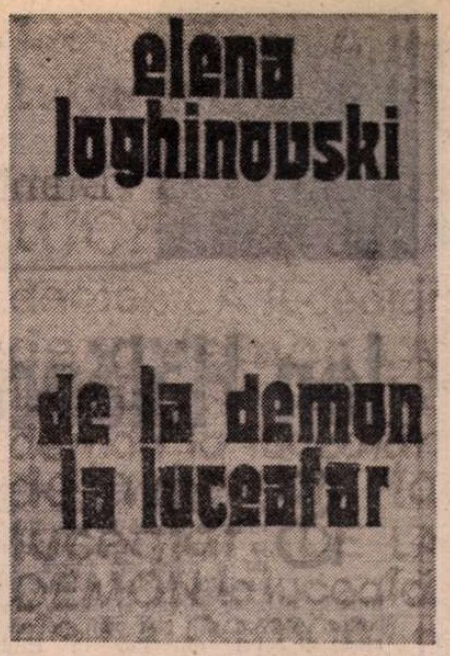
Corneliu Sturzu e un poet fără violenţe verbale, cultivînd o poetică figurativă, grafismul inefabil şi modernitatea vechimii rememorate, pledînd (şi direct şi indirect) pentru o lirică în care legile armoniei ţin întotdeauna de gestul comunicării. Totul la acest poet e tandru (vorbim şi de o tandreţă lexicală), totul respiră un aer stenic, oprind aventura unor cuvinte caligrafiate conştient de frumuseţea aşezării în portative. Aşa cum însuşi declară, poetul ascunde din poemele sale „gunoaiele mîncîunii, ale terorii, melancoliei“, oprind pentru cititori numai mîncîunile frumoase (şi deci necesare).

Emil Manu

*) Corneliu Sturzu, **Zigurat**, Editura Junimea, 1979.

Critica

Metamorfozele unui personaj



„DIAVOLUL — citim în **Arta fantastică** a lui Marcel Brion — trecînd printr-o îndelungată succesiune de metamorfoze [...] s-a preschimbat odată cu romantismul într-o făptură superbă, cu o privire nostalgică, un gentleman de o frumusețe apolinică, înzestrat cu geniu byronian"... Această apariție care „fără tragica-i tristețe din priviri n-ar fi pierdut nimic din străvechea lui splendoare" este personajul studiului intitulat sugestiv **De la Demon la Luceafăr.**

Analizînd geneza demonismului și încercînd să-i fixeze locul printre alte motive din literatura universală, Elena Loghinovski își concentrează în primul rînd atenția asupra poemului lui Lermontov prin care eroul, de sorginte romantică — la care se referea și Marcel Brion — își dezvăluie la cel mai înalt grad, impresionanta sa măreție și splendoare. Urmărim, așadar, prototipul mitologic în evoluția-i neîntreruptă; autoarea, căutînd să-i stabilească esența, se reîntoarce în timp, fixînd semnificația etimologică a cuvîntului. Ni se atrage atenția „asupra caracterului vag, enigmatic, misterios al cuvîntului demon" (sau daimon) așa cum apare el în antichitatea greacă, la Hesiod, de pildă, precum și asupra rolului ce i se acordă în **Banchetul** lui Platon: demonii au misiunea „de a umple spațiul gol dintre oameni și zei", **omul demonic** fiind înzestrat cu puterea de a înțelege vocea zeilor, de a fi într-un fel emisar al acestora pe pămînt...

Tipul demonic nu apare ca un personaj singular în literatura europeană, în imediata sa vecinătate vom descoperi personaje cu care acesta se aseamănă. Interferențele și înrudirile respective sînt urmărite într-un capitol dens și de elevată erudiție. Astfel conceptul de geniu — care va cunoaște o mare răspîndire și dezvoltare în Renaștere — nu e străin demonismului. Un alt personaj care îi stă în preajmă, nu mai puțin important, este Satan din Vechiul Testament, precum și diavolul misterelor medievale, „campion al uriciunii" — cum îl definește tot Marcel Brion — făptaș al tuturor nelegiuirilor de pe pămînt, ființă respingătoare, împovărat cu toate păcatele din lume. Figura demonului se apropie însă și de Prometeu, marele revoltat din tragedia lui Eschil, precum și de titanii din creațiile scriitorilor romantici: personalități integre și mărețe, într-o permanentă revoltă împotriva divinității și a tiranilor de pe pămînt... Autoarea reușește să ne ofere o convingătoare „lecție" de literatură comparată. Dar mișcîndu-se cu dezinvoltură prin literatura lumii, nu pierde o clipă din vedere ideea centrală care stă la baza demersului său critic: motivul demonismului în literatură precum și modul în care acest motiv se transfigurează într-un personaj complex și contradictoriu, fascinant și în același timp de o tulburătoare ambiguitate. Pentrucă demonul, ni se atrage atenția, „nu este desigur, nici drac, nici diavol. Nu se identifică nici cu Satan, nici cu Lucifer"...

În sfîrșit, autoarea ajunge la Lermontov al cărui celebru poem este considerat „punctul culminant al evoluției motivului demonic în literatura europeană a secolului XIX". După cum rezultă din studiul Elenei Loghinovski, marele poet rus a fost obsedat toată viața de figura demonului. Prefigurări ale eroului pot fi depistate cu ușurință și în creația sa timpurie. Stihurile respective — observă exegeta — „intuiesc deja personajul și par să iasă din granițele poeziei lirice, aspirînd spre epic". Nu lipsesc, bineînțeles, nici influențele livrești, poetul fiind obsedat încă din adolescență de figurile demonice întîlnite în creațiile lui Milton, Goethe, Byron, Vigny, Pușkin. În primul rînd, Lermontov „transferă făpturii demonului trăsăturile propriului său caracter, căci pe măsura acumulării experienței de viață, poetul simte tot mai deslușit înrudirea sa cu însinguratul răzvrătit și nefericit". La un moment dat, universul spiritual al eroului se contopește cu **universul omului Lermontov.**

Poemul este de asemenea plasat în contextul literaturii ruse, tema demonică apărînd și în creațiile predecesorilor. O vom găsi în versurile lui Polejaev, Baratînski, în cele ale lui A. A. Șișkov sau Tepleakov. La poeții respectivi, însă — cu excepția într-o anumită măsură a lui Baratînski — tema se păstrează în limitele unei dezbateri cu caracter abstract-filosofic, lipsind tensiunea confesiei directe, acea „întruchipare concretă, în imagini a complexității lumii interioare a omului".

Sînt cercetate cu minuție cele opt variante ale poemului. Metamorfozele pe care le cunoaște de la o variantă la alta, pînă să ajungă la forma sa definitivă sînt urmărite cu multă atenție, relevînd cunoașterea în adîncime a literaturii ruse.

Ca orice operă artistică desăvîrșită, poemul lui Lermontov propune mai multe nivele ale lecturii. Descoperindu-le, realizăm ceea ce se cheamă o lectură completă. „În structura poemului — scrie, așadar, Elena Loghinovski — se disting trei planuri principale: planul mitologic (care îl organizează din punct de vedere arhitectural, planul psihologic (situat la baza subiectului) și planul filosofic (definindu-i sistemul de simboluri)". În acest fel sînt depistate contradicțiile demonului izvorîte din „incapacitatea personajului de a împăca iubirea și ura". Eroul lui Lermontov întruchipează de fapt tragismul cunoașterii incomplete: „un strălucit model de dezbatere romantică [...] punct culminant ce include întreaga esență a concepției romantice"....

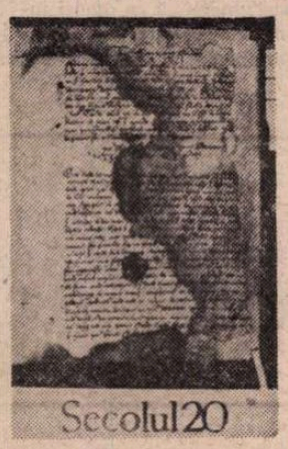
Cel mai incitant capitol ni se pare a fi cel în care ni se propune o minuțioasă comparație între **Demonul** lui Lermontov și **Luceafărul** lui Eminescu. Bineînțeles că o astfel de apropiere nu se face pentru întîia oară în critica românească și autoarea studiului ține să apeleze la autoritatea lui Ibrăileanu, acesta definind, la timpul său, „trăsăturile comune de subiect" dintre cele două poeme. Interesante sînt de asemenea, observațiile lui D. Caracostea. Subliniind asemănările dintre cele două poeme, criticul remarcă și deosebirile. Ele trebuie căutate în izvoarele ce stau la baza celor două poeme: poezia populară la Eminescu, motivul biblic al duhului rău la Lermontov.

Eroul lui Eminescu — observă Elena Loghinovski — apropiat imaginii astrului de dimineață — luminos, minunat și inaccesibil oamenilor, seamănă, totuși, prea puțin cu personajul sumbru, întunecat, **plăsmuire a tenebrelor și nu a luminii,** căruia Lermontov îi închină faimosul său poem: „Așadar, elementul satanismului — scrie autoarea studiului — ce face parte organică din structura eroului lermontovian nu este caracteristic Luceafărului. În poemul lui Eminescu, el este înlocuit prin înălțimea intelectuală și poziția contemplativă a geniului ce disprețuiește nimicnicia și viciile unei lumi meschine. Dacă astfel lipsa ecourilor satanismului în poemul eminescian deosebește pe cei doi eroi, veriga de legătură între ei o constituie fără îndoială elementele titanismului proprii amîndorura." În final, autoarea ajunge la concluzia că „opera lui Eminescu depășește limitele tradiționale, părăsind tragismul romantic în tratarea motivului iubirii", iar eroul său „devine de-a dreptul opus tipurilor demonice ale romantismului european din secolul al XIX-lea".

Sorin Titel

*) Elena Loghinovski, **De la Demon la Luceafăr**, Editura Univers 1979.

● REVISTA REVISTELOR ● REVISTA REVISTELOR ● REVISTA REVISTELOR ●



„Secolul 20", nr. 213, 214, 215

● Noul număr triplu al revistei conține un vast panoramic asupra culturii și civilizației britanice; și dacă prin bogăția materialului se realizează o adevărată micro-enciclopedie a unui spațiu cultural și spiritual, prin organizare și prin selecție avem de a face cu o lucrare de tip monografic ale cărei diverse capitole au fost gîndite în cadrul unei structuri unitare. Astfel, o primă secțiune este consacrată specificului britanic, urmărit în liniile fundamentale printr-o suită de remarcabile eseuri. (George Macovescu: **Un teritoriu de civilizație,** Zoe Dumitrescu-Bușulenga: **Orizont englez;** Mihnea Gheorghiu: **Portret de englez pe o insulă;** Alexandru Duțu: **Virstele Angliei;** Robert Mandrou: **Matca spiritului britanic).** Următorul capitol aduce numeroase și substanțiale mărturii despre dialogul cultural româno-britanic **(Anglia văzută de români** de Ileana Verzea; însemnări despre călătoria lordului Bentinck la Adamclissi în 1801 de Trevor J. Hope; fragmente, traduse de Tașcu Gheorghiu, din romanul **Anastasius** de Thomas Hope; poemul **Columna lui Traian** de William Wordsworth; un studiu despre „traiectoria Ossianică la începuturile poeziei noastre culte" de Elena Răutu-Coler). Sub titlul **Permanențe ale geniului englez** sînt grupate traduceri din Geoffrey Chaucer (de Dan Duțescu), Thomas Morus (de Ana Cartianu), W. H. Auden, Louis MacNeice, Ted Hughes (de Vasile Nicolescu), precum și două studii despre Shakespeare, semnate de Leon D. Levițchi și Andrei Ion Deleanu. Proza britanică este reprezentată printr-o nuvelă de Malcolm Lowry (în românește de Sorin Titel și Valentin Dumitrescu) și un fragment de roman **(Vlăstarul cuvîntului)** de Iris Murdoch, tradus de Antoaneta Ralian, care publică și un interviu acordat în exclusivitate pentru revistă de cunoscuta scriitoare britanică. În cadrul aceleiași secțiuni figurează eseurile lui Dan Grigorescu **(Sensurile continuității sau despre polemica antivictoriană),** Radu Lupan **(Un domeniu controversat: biografia ca ficțiune)** și Virgil Stanciu **(Starea romanului).** Despre arhitectura engleză un amplu eseu publică Radu Patrulius, iar despre viața teatrală britanică scrie Ileana Berlogea; în exclusivitate pentru „Secolul 20", Edward Heath a acordat un foarte interesant interviu Catincăi Ralea. Acest număr excepțional se încheie cu un capitol omagial despre marele eveniment al Unirii din 1918.

„Orizont", nr. 19

● Ca de obicei, paginile de comentarii critice constituie „structura de rezistență" și a recentului număr al revistei timișorene: Cornel Ungureanu scrie despre ultimul roman al Maiei Belciu **(La cules de vipere),** Lucian Alexiu despre volumul de reportaje **Întîmplări în liniștea unei fotografii,** Livius Ciocârlie își continuă seria eseurilor despre Roger Martin du Gard, I. Cheie-Pantea publică un articol despre evoluția recunoașterii lui Alexandru Macedonski. Remarcăm și grija statornică a revistei pentru scriitorii tineri: în acest număr sînt prezentați prozatorul Teodor Bulza, cu un promițător fragment de roman, și poetul Vasile Dan, cu un ciclu de versuri care fac parte dintr-un volum în curs de apariție.

„Vatra", nr. 4

● Revista din Tîrgu-Mureș se deschide cu o tabletă, **Gînduri pentru „Vatra",** semnată de George Macovescu („Vatra" apare într-o parte a țării unde istoria a voit să trăiască împreună români și maghiari. Și unii și alții și-au păstrat și și-au dezvoltat limba, cultura, pentru ca astăzi, fiecare, cu specificul respectiv, să contribuie la crearea vieții spirituale a întregului popor care trăiește pe acest pămînt. Revistele literare din regiune, fie că apar în limba română, fie în limba maghiară, au această misiune pe care socialismul le-a încredințat-o și cu cît vor publica o literatură mai valoroasă din toate punctele de vedere, cu atît mai bine vor răspunde chemărilor vremurilor pe care le trăim"). Din cuprinsul, bogat și substanțial, al revistei remarcăm un amplu eseu de Ștefan Aug. Doinaș despre **Lucian Blaga și ontologia poetică a satului,** cronica literară, exactă și la obiect, a lui Dan Culcer despre romanul **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan, interviul acordat de Mihai Ursachi („atitudinea socială a poetului e poezia lui"), un eseu despre **literatura inconfortabilă** aparținînd tînărului critic Ion Simuț, un comentariu despre volumul lui Nichita Stănescu, **Epica magna** de Dumitru Mureșan, autor și al unui interesant „argument pentru o antologie a poeților mureșeni", cu totul justificată ținînd seama de remarcabilele însușiri ale poeților tineri publicați în patru generoase pagini aflate sub egida ediției a doua a Festivalului național „Cîntarea României" (Soril Miavoe, Maria Mailat, Teodor Borz, Cornelia Veltan, Mircea Duca, Ion Dumbravă, Traian Furnea, Kocsis Francisko). De altfel, literatura publicată în acest număr este de o excelentă calitate și în spațiul prozei, fie originală (texte de Mircea Valer Stanciu, Cornel Nistea, Mircea Nedelciu), fie în traducere (Julio Cortazar, **Inapoia cuvintelor — apa...).** Urmat fără ostentație, dar cu perseverență, programul implicit al revistei „Vatra" o situează astăzi printre cele mai bune publicații culturale de la noi.

„Ethnologica", (II)

● Caietul „Ethnologica" II — 1978, sub direcția lui Romulus Vulcănescu, marchează un progres evident în publicistica românească de specialitate. Incomparabil mai bogat în conținut și mai substanțial în expunere decît caietul întîi „Ethnologica" II — 1978 se plasează printre primele publicații de ținută, consacrate studiului culturii și civilizației românești. Dacă adăugăm și faptul că este tipărită în limbi de circulație universală (engleză, franceză și germană), sesizăm mai bine aportul ei la difuzarea etnologiei românești.

Prezintă patru compartimente susținute de materiale bine redactate: **studii; comentarii critice; congrese internaționale** și **bibliografie** specială și curentă.

Prima parte, cuprinde articole inedite în domeniul etnologiei contemporane: etnologie generală **(Etnologia de la exotic la eroic),** etnologie economică **(Obștiile sătești în Dacia antică),** etnologie urbană **(Preliminarii teoretice la etnologia urbană),** etnologie juridică **(Ordalia la Români),** etnologie mitologică **(Etnogeneza în lumina mitologiei populare),** tracologie etnologică **(Spiritualitatea populației autohtone în Dacia între secolele 4 și 13),** filosofie tracă **(Din filosofia geto-dacă);** precum și cercetări de metodologie etnologică: despre cartografierea etnografică **(Zonele și vetrele etnoculturale);** folcloristica istorică **(Cercetarea lui Orfeu),** folcloristica mitică **(Implicațiile folclorice ale mitului peșterii lui Zalmoxe),** folcloristica literară **(O nouă cercetare generativă a poveștilor),** ce poetică folclorică **(Despre antropopoetica creației lui Mihai Eminescu),** de etnologie lingvistică **(Etno-lingvistica și linguo-etnologia).**

Partea consacrată **comentariilor critice** marchează importanța **lucrărilor străine despre români** (Keith Hitchins, Rosvit Capesius, Paul Mac-Kendrik) și **lucrările românești despre români** (Marin Popescu-Spineni, Victor Săhleanu, Zamfira Mihail, Alex. Duțu, Ion Ianoși, Valentin Al. Georgescu și Petre Strihan); și o succintă „revistă a revistelor".

Două dări de seamă asupra congreselor internaționale de etnologie cu participare românească, subliniază contribuția românească abordată în: **al X-lea Congres internațional de antropologie și etnologie de la Delhi — India, 1978** (Romulus Vulcănescu și Gh. Anca) și **a IV-a Conferință științifică internațională de etnologie medicală de la Göttingen, R.F.G.** (Nicolae Dunăre).

O **bibliografie specială** asupra „Ordaliei" alcătuită de Valentin Al. Georgescu și o **bibliografie curentă** a științelor etnologice și a disciplinelor conexe sau incidente etnologiei încheie caietul al II-lea.

R.R.

4 DEBUTURI

● O CARACTERISTICA a citorva tineri debutanți care s-au afirmat in ultimii ani in paginile revistei noastre este faptul, interesant in sine și imbucurător, că ei au profesii pozitive, fără a da vreun semn de ariditate sau de lipsă de fantezie. Proza este, ea singură, o grea meserie. Cu atit mai merituos devine talentul care exercită și o altă profesie.

De exemplu, chiar și in aceste două pagini de față: coloanele din stinga, semnate Dumitru Hurubă, sint ale unui tehnician. Coloanele din dreapta, purtind numele Ioan Suciu, aparțin unui economist. Se intimplă deci și așa. La ușile redacțiilor se intimplă uneori să bată chiar și tineri ciberneticieni purtind in auz murmurul mașinilor electronice și care sint inzestrați cu o inclinație certă spre literatură, spre un fel de a face artă in care se simte prezența studiului și formației lor. Nu e un adevăr de azi sau de ieri că acum peste tot in lume dezvoltarea științelor exercită și asupra modului de a nara și asupra substanței celor povestite o inriurire apreciabilă.

Cimpul de observație al prozatorului a fost și este realitatea psihologică, socială etc. Imaginația poate suplini pină la un punct experiența. Dar fără o confruntare cu viața și fără o insușire a cunoștințelor epocii noastre, proza n-ar putea să atingă cotele inalte spre care năzuiește.

CEI PATRU debutanți pe care „România literară" ii publică astăzi se deosebesc intre ei prin felul lor de a scrie. Diversitate fericită și care reflectă, in mic, peisajul atit de diferențiat al prozei noastre contemporane.

Dumitru Hurubă are 30 de ani, este tehnician la Intreprinderea de transporturi auto — Deva. Activează ca membru al cenaclului local „Ritmuri". A debutat, de fapt, in 1978 in „Vatra". Publică in ziarul județean „Drumul socialismului". Schița pe care i-o publicăm este concisă, cu o supraveghere atentă a mijloacelor de expresie. In restul paginilor trimise, se simte o anumită diluție reporterească.

Lelia Munteanu este operatoare la Institutul de Tehnică de calcul (I.T.C.). Un timp a fost și factoriță poștală. Născută la 9 iulie 1957, la Cluj. A obținut: Premiul I la „Tinere condeie" (1976), Premiul II la Concursul Național de poezie „Nicolae Labiș", Premiul „României literare" la Concursul Nicolae Labiș, Premiul Uniunii Scriitorilor la Concursul Nicolae Labiș, Premiul I la Festivalul național de poezie și muzică tinără — Galați (1978).

Lelia Munteanu folosește in proza ei scurtă graiul curat și pasta folclorică năstrușnică a Țării de la Miazănoapte.

Ioan Suciu are 31 de ani, este economist și lucrează in Ministerul Comerțului Interior. In acest mediu precis, al cifrelor, literatura lui pare că se rușinează (dar și comerțul poate să ciștige de la o literatură directă).

El are un stil sec, de proces verbal, umor acid, străbătut din cind in cind de un curent rece, fantastic... A publicat nu de mult in „Luceafărul" o schiță.

Luiza Carol este profesoară de engleză in București. Autoare de poezii și povești pentru cei mici. Scriere ingrijită, sensibilitate feminină intr-un gen dificil ce merită incurajat mai mult de publicațiile și editurile noastre.

Dovadă, importanța dată Colocviului național al literaturii pentru tineret și copii ce va avea loc in curind.

Red.

Dumitru HURUBĂ

Ion Hălăucă și caprele...

SCIRȚIITUL carului amestecat cu pocnitul roților săltind dintr-o piatră in alta il enerva la culme. Mergea ținindu-se cu o mină de loitră, iar cu cealaltă ducind zbiciul. Pe intuneric, abia se zăreau spinările albe ale boilor. Atit ca să știe cam pe unde să sfișie el aerul din cind in cind cu pleasna...

— Ho, se răsti deodată.

Boii se opriră. Se intinse peste loitră și găsi pe pipăite tașca veche de vinătoare cu pielea scorojită. Scoase din ea ziarul după ce aprinse lămpașul, incepu să caute infrigurat. Unde dracu scria de el că...? A, uite... Mă, și puseseră un titlu de-o palmă: „ION HALAUCA și CAPRELE". Cine-l nărozise de cap să cumpere capre? In urmă se auzea alt car apropiindu-se. Lasă, va citi după ce va ajunge acasă. Vor citi in familie, să audă și să se bucure cu toții. Capre! Se făcuse de ris in sat, el, om așezat, gospodar bun...

— Hai, mă! strigă. Hai, vorbi incet, că ajungem și vă dau de mincare și vă scap de nebunele alea, că sigur că n-ați avut nici voi hodină din cauza lor, hai...

Ce-i trebuiseră lui uritaniile alea de capre, să zbiere toată ziua și să roadă tot ce le ieșea in cale verde și cu miros de iarbă? Așa-i trebuia. dacă se luase după mintea nebunilor. Umblase nouă hotare pină găsise un sat de capragii. La intoarcere făcuse in așa fel incit să ajungă noaptea in sat, ca să nu-l vadă vecinii și prietenii, măcar să nu-l vadă cind le aducea... Dar ciinii simțiseră mirosul de animal străin și incepuseră niște lătrături și urlete prelungite de credeai că intrase un sat vaca cea neagră. La a treia casă, careva ieșit la poartă, ii strigase cuiva: „— Mă, Hălăucă și-a luat capre...". Apoi au constatat și alții și cind ajunsese acasă, in urma lui se formase un mic alai in frunte cu citeva javre care nu cutezau totuși să se apropie prea mult de acele animale cu miros nemaisimțit. Citeva femei erau cu copii in brațe, iar Ana Sucioaii, surda, tot intreba: „— Ce zice — ce zice?". Nu-i răspundea nimeni, fiindcă nu aveau timp Toți voiau să vadă, să pună mina... „Vedeți voi pe dracu, le spusese el in gind, stați numa'...". Băgase caprele in ogradă și le legase de nuc. Poarta o lăsase deschisă să nu fi crezut nebunii că el le oprea intrarea. „— Ți-ai luat capre, mă?" il intrebase unul. „— Mi-am" „— Și ce faci cu ele!" „—Ar la primăvară". Intre timp intrase aproape tot alaiul in curte inaintind spre nuc. De la lumina becului din gang se vedea limpede că fiecare voia să pună mina pe corpul delict. „— Lapte dau?". „— Dau". „— Cit?". „— Mult". „— Și ce faci cu el!". „— Brinză de iepure". „— Mamă, uite, are barbă", zisese un copil. „— Are". „— De ce?" „—E bătrină". „— Da buna nu-i bătrină? Ea de ce nu are?". El desfăcuse cureaua ciinelui care se zbătea in lanț și animalul se repezi spre nuc. Pină prinseseră de veste musafirii, sfirtecase două fuste, o pereche de pantaloni și mușcase un copil de-o mină. Urmaseră țipete și blesteme, urlete de copii și injurături. Ciinele nu se sinchisise și se intovărășise pe loc cu celelalte javre și pornise atacul impotriva animalelor nou-sosite. Capra cea cu barbă behăise infiorător și smucindu-se rupsese sfoara. Apoi se repezise și cu o lovitură de cap, ca a fotbalistului de la televizor lăsase ciinele lat scheunind. Alaiul asistase numai din drum. El făcuse pace cu o bită, alungind asediatorii cu sudălmi aspre. Inchisese poarta și stinsese becul din gang, insă ciinii urlaseră toată noaptea dind tircoale ogrăzii.

A doua zi le scosese la iarbă. Ciinii parcă turbaseră. Se aruncau in legătoare transformindu-și lătratul in niște biete scincete. „— Duci vitele la iarbă?" il intrebase Birgu. „— Duc". „— Frumoase vite ți-ai cumpărat..." mișcase el din floacele mustății. „— In orice caz", il aprobă Hălăucă venindu-i să-i dea cu ceva in capul ca o pară.

Il prostiseră de cap să le cumpere și nici unul nu se ducea cu ele la păscut. Se ducea el. Le lega de cite un țăruș și pleca la alte treburi. Intr-o zi venise Birgu și-l strigase la poartă. „— Mă, ii zisese, caprele tale mi-au ros prunii...". „— Care pruni?". „— Aia din vale și varza...". „— Păi, ce să le fac?" „— Să le ții dracului acasă...". Cum să le fi ținut? Lor nu le trebuia de mincare? Incepuseră reclamațiile. In fiecare seară venea cineva și incepea: „— Mă, caprele astea ale tale...". „— Bine, zicea el ce pretenții ai?". „— Atit". „— Na". Ii dădea suma... A doua zi iar... Altul. Nu mai știa ce să facă. Se plictisiseră și caprele probabil, fiindcă intr-o zi se intorseseră singure de la iarbă. Cea cu barbă mergea inainte... Intraseră in curtea primăriei, urcaseră cele cinci trepte și găsind o ușă deschisă intraseră inăuntru. Roseseră cite o bucată din catifeaua de pe masă, apoi se culcaseră sub un birou. Cind se intorsese contabila, simțise cu nasul ei fin că ceva nu era in regulă, insă nu dăduse importanță faptului. Se așezase la birou și își scosese piciorul ei mare din pantoful mic de lac. Deși degetele ii fuseseră amorțite, simțise animalele... Intii se gindise să leșine, apoi ajunsese la concluzia că așa tot nu rezolva nimic. Și incepuse să urle: „— Ursu! Ursu! Săriți...". Sărise primarul și o scosese in brațe, că tot era ea tinără și frumoasă... Chemase apoi un individ care o făcea pe aprodul și dăduse dispoziție să scoată caprele de-acolo și să le inchidă undeva. Toate astea i le povestise aprodul lui Hălăucă astăzi la un șpriț. Și incurcătura nu fusese destulă, uite că mai scria și in ziar de el...

Crezu că boii mergeau prea incet. Abia aștepta să ajungă acasă, să-i audă pe nebuni ce ziceau. Acum n-aveau decit să meargă la primar și să-l pupe oriunde ca să le dea caprele... El nu se mai ducea — a dracului să fie! De la bun inceput n-ar fi trebuit să se ia după gura lor. Il invățaseră și pe cel mic de scincea toată ziua: „— Vleau caple tăticule, vleau caple...". Le cumpărase, să-i sature. Acum, noroc bun. Și ăștia cu electrica asta nu puteau pune niște becuri pe lingă drum? Umblau oamenii prin bezna de se loveau unii de alții.

In casă era gălăgie. Cind intră el se făcu liniște.

— Măninci? il intrebă Mărioara.

— Mă mai intrebi?

— Da ce ai, omule?

— Pe dracu.

— Vleau caple, scinci cel mic.

— Il auzi? strigă el la femeie. Il auziți? ii intrebă pe fecior și pe fată. Băga-le-ar dracu in voi să le bage..! Acum duceți-vă și le scoateți de la primărie...

— Mneata le-ai cumpărat, zise fata.

— Și ce? Cine m-a bătut la cap?

— Lasă, mănincă, zise Mărioara. Lasă, repetă ea, că le-aduc eu...

— Faceți ce vreți, eu nu mai vreau să aud de... Am ajuns de risul lumii. Uite, scrie și in ziar...

Scoase ziarul din buzunar și il aruncă pe masă.

— Citiți și băteți-vă pieptul și cu capul de pereți.

Fata incepu să citească tare.

Capra fătase doi iezi acolo, in biroul contabilei.

Ziarul il felicita pentru inițiativa de a crește capre, care aveau pentru sat o mulțime de avantaje.

Ion Hălăucă incremeni cu lingura intre dinți.

— Vleau caple, il auzi pe cel mic.

Păi sigur că da: ăsta avea dreptate, fiindcă animalele țineau de viitorul său, fire-ar a dracului cu cine le domesticise... Iși aminti de un sfrijit care le ținuse o conferință la cămin despre pătrunderea noului in viața oamenilor „— Da — da, zisese sfrijitul, noul a intimpinat intotdeauna greutăți...". El, Ion Hălăucă, primul crescător de capre! Lătrat de ciini și injurat de consăteni... Bucuria asta s-o aibă altul, nebunul de Birgu, că el tot umbla după cai verzi de aproape chelise. Iși făcuse niște cuptoare de calcar și zicea că ii spuneau poezii cind ardeau... Să crească el capre...

— Vleau caple...

— Mai taci odată!, se răsti Ion Hălăucă. Vrei să pui mina pe curea?

— Ce-i cu tine, Ioane? se miră Mărioara.

— Vleau caple, scinci din nou cel mic.

— Il auzi? zbieră el trintind lingura in farfuria cu ciorbă.

Lichidul fierbinte improșcă in toate părțile. Ii pătrunse prin pantaloni pină la piele făcindu-l să sară de pe scaun.

Feciorul și fata riseră.

— Rideți! răcni el. Tu i-ai invățat, se inholbă la Mărioara.

— Ce să-i invăț?

Ridică mina s-o lovească.

— Ioane... strigă cineva de-afară.

Ieși in prag.

— Ce-i...

— Ți-am adus...

— Du-te dracului cu ele cu tot. Trăznească Dumnezeu in sămința lor și... du-te și fă ce știi cu ele...

— Stai mă, ce ai? M-a trimis președintele cu astea...

Și omul arătă cu capul spre intunericul din spatele său.

Ion Hălăucă aprinse becul din gang.

Jumătate din ogradă era plină de capre.

— A zis președintele că tu ai experiență și că tu să te ocupi.. Iezii sint buni de...

Lui i se păru că ograda era cu mult mai mare și că toată era plină de capre. El era pe post de capră-șef. sau cum iuda ii zicea la bărbatul caprei? A, țap! El era țapul...

Ce-și face omul cu mina lui nici naiba n-o mai desface, gindi. Și căută in minte o vorbă, pe măsura amărăciunii sale.

Lelia MUNTEANU

Spre Ograda

EA-L CĂRA in spate traversind orașul — și-mi fac socoteala că o vedeam cu toții cam o dată pe lună — nu cred să se fi gindit măcar să ocolească (ar fi fost un drum!) printre grădinile de zarzavat de la marginea riului, apoi pe linia ferată ingustă și in sfirșit prin Cămara de unde să urce spre Ograda.

Spre Ograda, dar ea era a orașului in aceeași măsură, noi o cunoaștem bine, pot spune că o cunoșteam de departe. Odată sus, in ograda ei, iși intinsese picioarele la soare, stătea așa pe un scaun cu ochii inchiși, cu picioarele intinse deasupra ligheanului cu apă, umbra i se ghemuise ca un ciine bătrin la picioare, soarele ardea rău chiar deasupra capului, șerpii plezneau cu limba lor intărîtată pietrele incinse, era liniște peste tot, parcă s-ar fi pregătit să bată de miezul nopții, atunci m-am gindit eu cum stam prostit de oboseală sub streașina șopronului că mare femeie trebuie să fie aceea care stă cu picioarele intinse deasupra ligheanului, drept in mijlocul curții, fără să-i pese că de pe potecă, de jos, se aude zgomotul motoretei lui Mișu care vine iar, precis s-o ceară pe Lenuca, s-o cumpere, o fi stat el ce-a adunat, o fi adunat el cit a stat și-acum or să se tocmească și poate tocmai acum, astăzi, vor ajunge la o invoială.

Ilie se prăjea la soare pe stiva de lemne de către poartă, parcă acolo l-ar fi uitat maică-sa de cind l-a făcut și intre timp a ajuns mare cit un cal și in curind o să strige după mincare sau altceva. Mare femeie trebuie să fie aceea pe care rareori am văzut-o altfel decit mereu cărind, mereu purtind in spate cite-o povară — duminică seara chiar părul ei despletit cind și-l ungea cu petrol ca și cum ar fi pregătit cu ingrijire Mai Marele Foc, apoi bătind cu un scaun in ușa camerei lui Ilie: „ieși viperă că te omor!", dincolo Ilie cu chipul său iluminat de dragoste gindea că ce omori in viață mănînci pe lumea cealaltă.

Dimineața, el se urca pe casă, ca singurul băiat al familiei și făcea cucurigu cerind taxă de ceasornic cite 25 de bani pe cap de locuitor, dar avea un prieten mai scund care făcea ca medicul de la dispensarul orășenesc.

Tot dimineața, Ilie se ducea la maică-sa s-o intrebe cite ceva: „mamă am visat azi noapte niște dansatoare de cabaret ce-or fi alea?" și Carolina se uita frumos la el și-i răspundea fără să se fisticească: „du-te fătul meu jos in oraș la vila lui Grödli să vezi dansatoarele cum stau așezate una lingă alta cu fața la stradă, și dacă tot cobori pină acolo spune-i lui bună-ta Pălăguța că i-am așternut și cind o vedea ea ce și cum să vină-napoi măcar să moară liniștit in patul ei", așa că aproape mereu pină in prinz Ilie era pe lingă gară la gardul vilei.

Citeodată, in zilele de Paraclis, Ilie citea in biserica ortodoxă de la Iapa, cu glas subțire, de se ridica toată lumea pe virfuri să-l vadă și popa scotea capul din altar pentru că spre deosebire de alții el citea cursiv și legănat, cinta incă și mai frumos, inchizind cartea, dind tonul și luind-o inaintea popii.

De multe ori cinta acasă prin curte și Carolina il asculta cu evlavie, murmura după el, cind incepea pomenirea morților sau „In zilele acelea sculindu-se Maria..." Carolina ingenunchea pe unde avea treabă și-și făcea cruce, in rest nu prea dădea pe la biserică, poate numai atunci cind vindea bostani in tirgul de cai din Iapa.

De fapt totul a fost odată in duminica dinaintea Schimbării la Față, zi intunecată de o ploaie murdară, pe atunci Ilie era gestionar la legume-fructe in oraș și era o duminică lucrătoare, sosiseră roșii frumoase din Curtici, Ilie descărca mașina cu niște fete, in ploaie, Carolina tocmai trecea pe acolo cărindu-l in spate, venind dinspre autogară, acoperită pe cap cu o legătură verde, Ilie rinjise din ușa prăvăliei ca un stăpin, ea trecu tulbure pe lingă biserica reformată apoi in sus spre poștă legănindu-și trupul inalt dar nu a mirare ci mai degrabă a dispreț, lingă vila lui Grödli se opri o clipă rezemindu-se de gardul de beton pe care scria deșirat cu vopsea albă „Votați..." lingă un soare palid acoperit de ploaie, — mai sus pe o tablă lungă „Căminul mixt de bătrini nr. 1" și auzi din spate o voce știrbă, vicleană: „Carolină..." Se intoarse scurt, el i se lipise de spate ca lipitorile pe care le scotea iarna dintr-un borcan deasupra stelajului să și le pună pentru gripă, și răspunse gifiind puțin: „Da, mamă..." „Iar il cari in spinare, Carolină?", poteca incepea să urce, Cămara o lăsase in urmă, intră ceva mai odihnită in pădurea umedă, drumul se lumina pe măsura urcușului, spre virf se opri o clipă scuturindu-și cătușele de brad. Lenuca ar fi trebuit s-o aștepte cu un cărucior, măcar pină acasă să nu-l mai ducă in spinare, dar Lenuca pesemne uitase, și parcă ea se simți strigată din urmă: „Carolină..." „Da, mamă..." „Bărbatul tău e mort și ingropat. Nu mai rupe bilete la autogară, nu se mai imbată, de ce-l mai cari in spinare, proasta mamii..." „N-aș dezvăța lumea, mamă, care mă știe de douăzeci de ani că-l car in spinare și dacă nu mă vede cu el in spinare mă uită..."

De sus, prin ploaie, Carolina văzu casa lor, fațada pictată cu căprioare de frate-său Ion, cel ofticos și plăpind, căprioare verzi, frumoase, grase, de culoarea legăturii ei, culorile scurgindu-se spre jgheabul streașinii, apoi văzu casa arzind pină la temelii, pe maică-sa coborind cu tălpile arse spre Cămin, il căuta disperată pe Ilie prin toată ograda ungindu-și părul des cu petrol, casa arzind din temelii și crescind iar ca un copac și pe Ilie prăjindu-se la soare deasupra stivei de lemne și ea purtind pe umeri un mort frumos așa cum fusese, un mort rumen in obraji, frumos și acum după citiva ani, din duminica dinaintea Schimbării la Față imi spun: mare femeie trebuie să fi fost aceea care stătea cu picioarele intinse deasupra ligheanului cu apă, drept in mijlocul curții, fără să-i pese că de pe potecă, de jos, se aude zgomotul motoretei lui Mișu care vine... •

Luiza CAROL

Ușa de sticlă

LA CITEVA zile după aceea s-a terminat vacanța și totul a decurs drăguț ca intr-un vodevil vechi: prima zi de școală, primul clopoțel („Am redevenit copil!" imi spunea gindul beat de nostalgie), primele discursuri, primele flori, primele cintece, („Am redevenit copil"!), manualele noi și primele caiete, primele creioane, prima recreație... („Am redevenit copil! Am redevenit copil!").

Colega care mă intimpinase atunci la intrare (era de altfel simpatică și gindul de dedesubtul gindului tăcea milc) a făcut oficiul de gazdă și m-a condus prin clasele pline de copii și de flori. Și spunea intruna: „Sinteți ca o copilă printre copii!". „Sinteți ca o garoafă printre garoafe!", „Sinteți ca un lujer printre lujere!" și s-a făcut apoi nevăzută după ce mi-a dat un maldăr de mături și cirpe ca să fac curățenie singură in tot cabinetul de material didactic.

Cind, după citeva ore, inglodată intr-un morman de otrepe murdare, mă gindeam cum i-ar fi reușit colegei in momentul acela metaforicul ei compliment, eu mă simțeam deja amețită de fericire, stăpina unei impărății de planșe cu diagrame și poze și scheme gramaticale pe care le rosteam in gind cu voluptate. („Am redevenit copil! Am redevenit copil!").

După citeva zile de la inceperea școlii am făcut parte din echipa profesorilor de serviciu impreună cu aceeași colegă care acum nu se mai despărțea de mine (de unde ii venea oare acea simpatie spontană? Poate că și pentru ea atunci, in luciul geamului frecat cu gaz, un gind de dedesubtul unui gind...) și printre alte atribuții ne revenea și aceea de a supraveghea intrarea și ieșirea elevilor din școală. „Absurdă atribuție, de altfel" imi spuneam eu, amintindu-mi că la fel de absurdă mi se păruse chestia asta și atunci, in copilărie. Dar imi făcea plăcere impresia că nimic nu se schimbase.

Intrarea copiilor a decurs normal, adică frumos, adică in ritmul aceluiași vodevil care mai continua incă pentru mine: dimineața, colega și cu mine ne-am intilnit ca să descuiem impreună, noi două, pe dinăuntru, ușa care acum părea că ne unește tainic. Și ziua a inceput splendid, cu careu in curtea școlii, cu freamătul de cravate roșii și bascuțe bleumarin, cu **Bunăziua tovarășa profesoară** rostit rind pe rind de vreo 750 de voci, cu tropotul ghetuțelor care se ștergeau pe preșul din fața ușii și apoi bocăneau pe scări in sus, de parcă herghelii de minji gălăgioși ar fi invadat dintr-o dată clădirea aducind cu ei poezia galopurilor imaginare.

Iar apoi la amiază, cind orele s-au terminat, colega s-a dus să aranjeze cataloagele in dulapul din cancelarie, iar eu am rămas pentru vreo zece minute să supraveghez singură elevii care plecau acasă. („Absurdă atribuție, de altfel" imi spuneam eu pentru a doua oară in aceeași zi.) Stăteam in prag și mă uitam la ei cum se aliniază cuminți doi cite doi ca să iasă in curtea bătută de soare și de mingi, și eu eram mică in toamna aceea aurie, imi purtam ghiozdanul cu caiete și cărți și cu toate aventurile proaspete ale unei dimineți de școală. Eu eram mică și alergam spre strada plină de frunze și de castane coapte, și copiii ceilalți alergau odată cu mine, se imbulzeau, se imbrinceau, țipau de fericire, țipau așa pentru că era toamnă la vremea frunzelor de aur plutitoare, și un băiețel a trintit ușa de perete, a trintit-o așa pentru că era toamnă la vremea frunzelor de aur plutitoare și geamul s-a spart cu zgomot și copiii urlau, se inghesuiau in ușa spartă, se jucau cu cioburi și eu eram mare și eram de vină pentru toate astea. Și unii copii plingeau pentru că s-au zgiriat, alții plingeau pentru că s-au speriat, alții plingeau pentru că au fost impinși, loviți sau trintiți in inghesuială și eu eram mare și eram de vină pentru toate astea.

Sinteți conștientă? Vă dați seama ce-ați făcut? Cum ați putut să plecați de la ușă? Cum ați lăsat copiii să iasă din școală nesupravegheați? Colega imi făcea morală in cancelarie, era drăguță și severă — dacă mă gindesc bine nici nu era foarte bătrină că doar ea avea pe atunci cam virsta mea de acum... (oare există oameni care sint bătrini in propriii lor ochi? Poate că orice bătrinețe este de fapt un fel de impostură). **Trebuie să-l pedepsiți** imi explica ea răbdătoare, referindu-se la băiețelul care trintise ușa, **trebuie să-i scădeți nota la purtare sau cel puțin să-l mustrați foarte aspru, ca să fie un exemplu și pentru ceilalți. Altfel, dacă lăsăm copiii așa, nesancționați, atunci in citeva zile vom avea toate ușile și toate ferestrele școlii făcute țăndări, și zgirieturi și plinsete cu grămada. Dar asta nu se poate, el trebuie pedepsit, mustrat foarte aspru pentru că a încălcat o normă de disciplină școlară. Intelegeți? Școala are norme de disciplină pe care atit elevii cit și profesorii sint datori să**

O ascultam și ințelegeam treptat, mai intii cu mirare, apoi cu teamă, apoi cu groază, apoi cu milă de mine insămi, ințelegeam că eu care eram de vină trebuia să-l pedepsesc pe el care nu era de vină, și mai ințelegeam că așa ceva va trebui să fac mereu de aici inainte, zi de zi. Așadar vodevilul se terminase, asta era de fapt meseria de profesor, meseria-capcană: școala era ultimul loc din lumea asta in care un adult putea uita măcar o clipă că nu mai e copil. Asta era, va trebui să-mi ucid zi de zi copilăria, de mai multe ori pe zi. Dar ca s-o ucid mereu in sute și mii de feluri, copilăria va trebui retrăită de sute și mii de ori și de fiecare dată altfel. Era o șansă nebănuită și singura care-mi permitea de fapt să n-o ucid niciodată definitiv, ireversibil. Da, era greu, dar așa de frumos că mi se tăia răsuflarea ca la urcușul unui munte inalt.

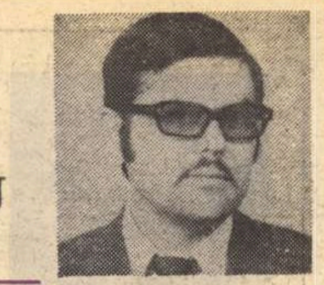
Școala are norme de disciplină pe care atit elevii cit și profesorii sint datori să

El mă aștepta alături, in holul din fața cancelariei. Colega il adusese pină acolo și-l lăsase să aștepte in picioare fără să-i spună un cuvint, căci dinadins lăsase totul in seama mea. Aș fi vrut să-i mingii părul de culoarea nisipului, dar știam că nu pot face gestul („in orice caz, nu **incă**", imi spuneam), și mi-am retras mina ca și cum m-aș fi temut să nu-l insingereze cioburile unei invizibile uși de sticlă care se inchisese parcă intre noi, și pe care mina mea spre părul lui ar fi putut-o sparge, rănindu-l.

Cum te cheamă? am intrebat. In ce clasă ești? Ce număr matricol ai? Intrebări puse ca să ciștig timp pentru intrarea in rol și pentru pregătirea partiturii pentru rol. Iar partitura era ingrozitor de grea pentru că nu știam deloc ce replici pot primi, nu știam cind anume, cum anume va trebui să pedepsesc sau să iert, nu știam nimic.

El mă privea atent, cu ochii ca două mici oceane de smarald.

Ioan SUCIU



Decontul

ÎNTR-O dimineață, pe la ora 8, fără nici un preambul, in locuința lui Tom Petric iși făcu apariția un individ de virstă mijlocie, brunet, cu ochii verzi, tuns scurt, fără favoriți, purtind un costum cam invechit și o servietă diplomatică pe care o așeză cu dezinvoltură pe un taburet de lingă frigider. Tom Petric și ai săi rămăseseră foarte mișcați de această apariție. Infățișarea noului venit era normală, stirnind incredere, și era evident că nu venise el degeaba, așa că nimeni nu se gindi să-i ceară vreo legitimație.

Omul rămase in picioare tăcut și autoritar, sprijinindu-se cu palmele deschise de mușamaua rece a mesei. Ochii săi ii fixau pe cei prezenți cu o privire grea, plină de semnificații. Modelul pantofilor săi era greu de identificat, aceștia fiind din păcate adinc viriți sub masă.

Un observator al acestei scene situat la o oarecare distanță și la o oarecare inălțime, spre exemplu, pe șifonier, ar fi putut vedea că intrusul avea două trei pete pe pantaloni, probabil de cafea, nasturele al treilea de la haină, numărind de sus in jos, era cam descusut iar cămașa nu și-o schimbase de vreo săptămină: din toate acestea ar fi putut deduce că omul nu era căsătorit, dar nici complet delăsător in această privință, descurcindu-se pină la urmă destul de onorabil. In orice caz, omul se dovedi foarte activ, dinamic și mobilizator.

In primul rind făcu prezența notindu-și intr-un carnețel cu scoarțe groase, pe care-l scosese din servieta diplomatică, numele tuturor locuitorilor apartamentului, virsta lor, profesiunea, sexul, adresa, greutatea, inălțimea, lățimea și dacă au sau nu gușă (pentru niște studii speciale).

In continuare, stind cocoșat peste masă, refuzind scaunul, mai făcu o coloană: dacă persoana are sau nu rude in blocul vecin.

După ce completă, in urma răspunsurilor primite, și această rubrică (folosind o cariocă verde) propuse pentru mai buna funcționare a lucrărilor să i se ofere, ca oricărui om ce pătrunde intr-o casă, un scaun, un loc la o masă cit de cit, sau dacă aceasta nu se poate — mai ales in timpul prinzului — atunci un mic birou cu veioză și canapea, unde să poată concepe și gindi in liniște viitoarele acțiuni.

Propunerea fu acceptată cu aplauze indelungate, acordate cu generozitate tot de către insuși vorbitorul, care era mai pregătit pentru această muncă și care socoti că pentru inceput nu era rău (pentru ciștigarea simpatiei) să facă puțin efort și in numele celorlalți care puteau in acest timp să se odihnească; după care, sesizind ușoara nerăbdare a celorlalți, trecu imediat la prima propunere concretă: formarea unui colectiv care să curețe pe toți indivizii care nu se duc la serviciu la ora șapte dimineața.

Și-ntr-adevăr, a doua zi dimineața cu ajutorul unor măturici speciale au fost curățați la ieșirea din bloc toți cei care au plecat din apartament după ora șapte și cinci minute. E adevărat că unii au protestat, susținind că au program de la opt fără un sfert, dar n-au putut fi crezuți neavind nici o adeverință la ei in momentul acela, cind ar fi fost necesar.

In dimineața următoare, pe la ora șapte, omul cu servieta diplomatică fu nevoit să tragă plapumele de pe oamenii care dormeau duși in urma eforturilor din ziua precedentă, sculind pe toată lumea, inclusiv pe un membru al familiei care lucrase de noapte și abia ațipise.

Și in timp ce Tom Petric și ceilalți se trezeau cu greu, omul intră in baie pregătindu-și meticulos trusa de bărbierit și gindindu-se că trebuie să pună cit mai serios problema punctualității, a respectării stricte a orei de incepere a programului.

După ce-și termină toaleta de dimineață (făcuse și un duș călduț), omul apăru in mijlocul celor ce-l așteptau incordați, așezindu-se pe un scaun tapisat la masa din sufragerie. Văzindu-l puțin cam incruntat și nervos, părăsiră cu toții sufrageria in virful picioarelor. Omul scoase din servieta diplomatică un pachețel de hirtie, puțin mai mare decit un sandviș, pe care scria: „Vineri". Desfăcu pachețelul dind la iveală o felie de piine, un cub de brinză topită două felii de salam de vară și două scobitori. După ce inghiți totul cu mare poftă (cu excepția scobitorilor) iși incuie servieta și se-ndreptă spre bucătărie. Se apropie tiptil de urechea dreaptă a soției lui Tom Petric cerindu-i un pahar cu apă. După ce-l bău pe nerăsuflate, o invită pe femeie intr-un colț mai liniștit al bucătăriei să poată discuta puțin. Soția lui Tom Petric iși aruncă cit colo șorțul pătat cu sosuri, iși tapă părul, iși făcu ochii, se pudră și veni, lingă omul cu servieta diplomatică, foarte emoționată. Acesta o intrebă dacă e adevărat că in fiecare vineri, la ora șase după-amiază, soțul ei merge la film.

— Am observat uneori niște absențe, dar...

— Mulțumesc! Mulțumesc! spuse omul repezindu-se la carnețel. Soția lui Tom Petric rămase pe ginduri. Omul cu servieta diplomatică o anunță că va ieși puțin in oraș. Pentru aceasta ceru puțină apă intr-o sticlă pentru cazul că i s-ar face sete. Reveni după amiază, cu o figură cam obosită. Nu se opri decit in birou, chemind-o imediat pe soția lui Tom Petric.

— Soțul dumneavoastră e acasă? intrebă el.

— Nu, spuse ea.

— Dar unde? intrebă apăsat omul.

— Mi-a spus că s-a dus să cumpere brinză.

— Aha, da! spuse omul semnificativ, uitindu-se insistent cind spre foaia din calendar, cind spre ceasul de pe birou. Urmărindu-i privirea, femeia constată că era vineri și că era șase și jumătate după amiază. Plecă in dormitor, plingind.

Ziua următoare omul cu servieta diplomatică ieși incă din zori. Petric bănui că o fi avind vreun necaz in familie (sau vreo familie un necaz cu el). Sosi spre seară, făcu prezența și se așeză tăcut la biroul lăsat liber pentru el, incepind să lucreze. Lumina la el in cameră nu se stinse toată noaptea.

In această perioadă copiii au fost incuiați in cămară și bătuți să nu mai facă gălăgie. Metoda aceasta nu dădu totuși rezultatul scontat și atunci Tom Petric a fost nevoit să rupă din economii o sumă care a fost investită pentru a se capitona cu piele de bou ușa camerei in care lucra musafirul.

Dimineață pe la ora zece, omul cu servieta diplomatică il chemă in birou pe Tom Petric. Il invită să ia loc și-l intrebă dacă i-ar face plăcere să-l trateze cu o cafea. Tom Petric acceptă cu plăcere, după care omul cu servieta diplomatică o rugă pe soția lui Tom Petric să facă două cafele. După ce acestea sosiră și femeia plecă, omul depuse stiloul (scrisese tot timpul in carnețel) și intrebă:

— E adevărat că soția dumitale fumează citeodată in colțul străzii, la coadă la loz in plic, impreună cu un vecin blond, care e văduv?

— Dacă spuneți dumneavoastră!

— Dar dumneata nu știi nimic? intrebă omul sorbind cu nesaț din cafea.

— Habar n-aveam că fumează!

— Mă rog, dacă ar fi numai asta!

— Dar mai e ceva?! intrebă ingrijorat Tom Petric.

— Mai discutăm noi, spuse omul care-și terminase cafeaua și se ridică incheindu-se la haină. Ințelegind că audiența s-a terminat, Tom Petric se ridică și el.

In dimineața următoare, omul cu servieta diplomatică se trezi incă de la șase dimineața. Rămase in sufragerie pină la opt și treizeci de minute aplecat cu creionul in mină deasupra carnetului cu scoarțe groase, de carton, pină cind veni toată lumea.

Cind odaia se umplu in sfirșit, omul cu servieta diplomatică il fixă pe Tom Petric și luă cuvintul ridicind vehement problema intirzierilor, arătind că el așteaptă acolo de la ora șase.

Cineva comentă, timid, că nu s-a anunțat că programul ar fi trebuit să inceapă la ora șase.

Omul cu servieta diplomatică intinse gitul destul de mult, dar nereușind să-l identifice pe cel care vorbise, luă o atitudine promptă și imuabilă impotriva celor care comentează in gol, fără noimă.

Și pentru că se făcuse o liniște absolută, el arătă că așa nu se mai poate. Și umblind puțin in servieta diplomatică — probabil pentru a vedea dacă mai are vreun sandviș — declară că va arăta el cum se poate, fiindcă — adăugă scormonind in continuare — ar fi fost loc și de mai bine.

Și spunind acestea se ridică și plecă.

Spre seară omul nu mai veni. Tom Petric făcu tot felul de presupuneri in legătură cu omul cu servieta diplomatică: poate murise, poate iși luase o recuperare sau o fi avut cine știe ce alt motiv care il impiedicase să se intoarcă.

In sfirșit, lucrurile se lămuriră cind primiră o telegramă de la el, expediată dintr-un oraș depărtat in care se pare că locuia; „Vă mulțumesc pentru găzduire". Tom Petric și ai lui se priviră mirați.

In acest timp, la etajul trei al unei vechi clădiri, așezat la un birou cam scorojit dar bine luminat, omul cu servieta diplomatică iși făcea decontul. Constatind că la capitolul cazare și masă nu inregistrase cheltuieli, se duse mulțumit, dar cu o figură sobră, spre casierie, să-și incaseze diurna. Pe cind cobora scara, spre etajul intii unde se afla casieria, se gindi că a cheltuit totuși ceva: trei lei telegrama.

Dan Tărchilă

Dezlănțuirea lui Prometeu

— Comedie nemitologică —

PERSONAJELE
Prometeu
Omul

DECORUL

Citeva stînci golașe și colțuroase pe culmea unui munte. Peisaj dezolant. Soarele apune, nu se mai vede pe cer decît o lumină singerie.

PROMETEU : *(o blană îi înfășoară șoldurile și picioarele pînă deasupra genunchilor ; așezat pe un bolovan, înfulecă mincarea dintr-un vas frumos de aur și bea cu poftă dintr-un ulcior de asemenea de aur ; în timp ce mănîncă, ridică ochii spre cer și se adresează cuiva nevăzut)* : Bun vin !... Numai d-ăsta să-mi trimiți ! E cel mai bun din ultimii patru mii de ani. Vin vechi ! Are pe puțin un mileniu, un mileniu și jumătate. *(În acest timp a apărut Omul).*

OMUL *(înfășurat într-o mantie ruptă și murdară, pieptul îi e acoperit de o platoșă făcută ferfeniță, în picioare poartă niște sandale tocite ; istovit, e gata să cadă de oboseală, se oprește surprins de prezența lui Prometeu și șoptește)* : Ia te uită ! Nu mi-ar fi trecut prin cap să-ntîlnesc vreun om în pustietatea asta ! *(Apoi, tare)* Noroc !

PROMETEU *(la auzul salutului e atît de uimit încît scapă ulciorul din mînă, bîiguind)* : Un om !... Un om în carne și oase !

OMUL : Ți-am spus : noroc !

PROMETEU : Salve ! *(Ridicîndu-se și apropiindu-se de noul venit)* Ești aievea sau vreun duh ? Parc-ai fi o arătare scăpată din împărăția lui Hades ! *(Îl pipăie pe umăr, pe cap)* Sigur nu ești o fantomă ? Cine ești ?

OMUL *(cade epuizat pe un bolovan)* : Mi se taie genunchii... Nu mai pot face nici doi pași, chiar dacă m-ai amenința cu moartea !

PROMETEU : Te-am întrebat cine ești.

OMUL : Un om ca și tine.

PROMETEU : În privința mea te-nșeli. Eu nu sînt om.

OMUL *(nu-i arde de glume, cu un gest de lehamite)* : Treaba ta ! *(Apoi)* Te-am văzut mincînd. N-ai ceva și pentru mine ? N-am mîncat vreo zece zile decît frunze și rădăcini, iar de cînd am ajuns în pustietățile astea, nici atît. Ai sau n-ai ?

PROMETEU *(ia vasul și i-l întinde)* : Ține ! E puțin, tot ce mi-a rămas. Dar pînă cînd se va lăsa noaptea, vasul se va umple încă de trei ori, așa c-ai să te saturi și tu.

OMUL *(ia vasul)* : Mulțumesc. *(Începe să mănînce repede, mormăind înfometat)* Mmm ! Zău că merită să-ți fie foame cu o mîncare ca asta !

PROMETEU : Viaul să-l guști ! Nectar ! Din pivnițele lui Zeus Olimpianul ! *(Ridică ulciorul de jos, îl scutură și constată că e gol)* Păcat ! Nici un strop ! A curs cînd l-am scăpat jos în clipa-n care te-am văzut.

OMUL : Te-am speriat ?

PROMETEU : Nu mă sperii eu cu una cu două. Am fost uluit. N-am mai văzut oameni de mult.

OMUL : De cînd ?

PROMETEU : Mîine se-mplinesc nouă mii opt sute de ani !

OMUL *(privindu-l cu înțelegerea și mila cu care privești un nebun)* : I-auzi ! *(Îi dă vasul înapoi)* Mulțumesc. Nu m-am săturat, dar mi-am astîmpărat foamea.

PROMETEU : De unde vii ?

OMUL *(îi arată cu degetul mare peste umăr, în direcția de unde venise)*.

PROMETEU : Și încotro ?

OMUL *(îi arată cu un deget arătător în direcția opusă)*.

PROMETEU : Mă uit la tine și nu-mi vine să-mi cred ochilor ! Un om, aici ! Ce soartă vrăjmașă te-a împins în aceste locuri pline de primejdii pe unde n-a călcat picior de om ? Cum de-ai ajuns pe culmea acestor munți neprimitori ?

OMUL : M-am rătăcit.

PROMETEU : Trebuia să fi bănuit. Numai cei care se rătăcesc ajung pe culmi.

OMUL : Și tu.. la fel ?

PROMETEU *(cu orgoliu)* : La fel ? ! Hm ! Cu mine e altceva. Pentru mine, aici e jos. Mă simt ca-ntr-o pivniță.

OMUL : Parcă spuneai adineaori că nu ești om, sau n-am auzit eu bine ?

PROMETEU : Ba ai auzit bine. Sînt zeu !

OMUL : Zău ? !

PROMETEU : Cînd îți spun !

OMUL : Zeu zeu ?

PROMETEU : Zeu zeu ! Și mă numesc Prometeu !

OMUL *(privindu-l mereu cu aceeași înțelegere și milă)* : A !

PROMETEU : Vezi, ai auzit de mine.

OMUL : În treacăt.

PROMETEU : Văd eu că nu mă crezi. *(Omul face un gest de negație)*. Nu, nu nega, îți citesc pe față. Nu crezi că sînt Prometeu.

OMUL : O ba da, ba da !

PROMETEU : Ca să te convingi uite: mănînc din vase de aur !

OMUL: Și regele meu, Priam, mînca tot din vase de aur !

PROMETEU : *(înfuriat)* : Dar nu din ăsta ! Te pricepi sau nu te pricepi ? Ăsta-i aur curat. La voi nu există *(Ciocănește pereții vasului cu mîna)*.

OMUL : N-am știut... nu mă pricep la aur...

PROMETEU : Atunci ești convins că sînt zeu ?

OMUL : N-am întîlnit niciodată un zeu, așa că...

PROMETEU : Asta-i deosebirea : noi vă vedem tot timpul, în timp ce voi ne vedeți foarte rar.

OMUL : Ce bine era să-ți mai fi rămas o gură de vin ! Al dracului mi-e de sete !

PROMETEU : Vine și vinul ! Ai răbdare. Cu mîncarea odată.

OMUL *(gest spre cer)* : Ți le trimite... ?

PROMETEU : Regulat. Vasul se umple cu mîncare caldă, ulciorul cu vin, plin ochi ! Cît ai bate din palme !

OMUL : Nu poți să ceri și-acum ?

PROMETEU *(surizînd)* : Vrei să mă pui la-ncercare, așa-i *(Apoi)* Nu, nu pot. Mănînc totdeauna după.

OMUL : După ce ?

PROMETEU : După... *(Dar se răzgîndește)*. Lasă c-ai să vezi ! *(Își pune mîinile în șold și privește undeva în zare)* Acu sosește.

OMUL : Cine ?

PROMETEU : Vezi tu cine, ai răbdare !

OMUL : Locul e ciudat, lugubru ! *(Se scutură)* Parcă după fiecare stîncă se ascunde cineva care te pîndește cu o mie de ochi. Noaptea trebuie să-ți fie urît... presupunînd că locuiești aici. Și frig.

PROMETEU : Numai cînd bate vîntul ! Te pătrunde pînă la oase. Să vezi, iarna ! Mi-aduc aminte de un viscol de pomină, un adevărat uragan, să tot fie vreo mie cincișase sute de ani de-atunci.

OMUL : Tot aici ?

PROMETEU : Puțin a lipsit să nu-ngheț. Dar și-n timpul verii sînt nopți în care tremur ca un ciine. Poți să te-mbolnăvești, nu alta. Să mă ferească Zeus Olimpianul !

OMUL : Ești nemuritor și ți-e frică de moarte ? !

PROMETEU : Eh, nu poți să știi niciodată !

OMUL : Vrei să spui că ai putea să mori ?

PROMETEU : Ba bine că nu ! Cîte am văzut eu într-o veșnicie și jumătate !

OMUL : Bine, dar ești zeu !

PROMETEU : Asta e, că nu sînt Zeus! Vezi, el e altceva, El e un nemuritor care are mai multe motive decît mine să nu se teamă de moarte. El n-are pe nimeni deasupra !... Adevărat, peste tot stăpînește Destinul, dar asta-i altă poveste.

OMUL : Și peste Zeus ?

PROMETEU : Și. Dar cînd ești atît de puternic cum e Olimpianul, înțelegi, poți să cazi la-nvoială și cu Destinul.

OMUL : Vreau să se-ntîmple așa, vreau să se-ntîmple altminteri, mă rog, ce fel de Destin mai e ?

PROMETEU : Nu știi ce vorbești. Destinul e orb.

OMUL : Cu-atît mai rău, nici nu vede ce face...

PROMETEU : N-avem încotro. El conduce lumea.

OMUL : Halal conducere! De-aia e atîta harabaură pe pămînt !

PROMETEU : Parcă în Olimp nu e! Dacă-ai ști ce se petrece și-acolo ! *(Apoi)* Acum, că ne-am împrietenit, spune-mi : de unde vii ?

OMUL *(dureros)* : De unde-a fost, parcă n-ar fi fost.

PROMETEU : Pe Hades, nu pricep nimic ! Vorbește mai limpede.

OMUL : Vin de la Troia.

PROMETEU : Frumoasă cetate ! Magnifică ! Binecuvîntată de însuși Olimpianul Zeus ! Cetate-ntre cetăți !

OMUL *(sec)* : Nu mai e.

PROMETEU : Cum adică nu mai e ?

OMUL : Uite-așa bine, nu mai există.

PROMETEU : Ce tot vorbești acolo ?

OMUL : Au ras-o de pe suprafața pămîntului. Dar știi cum ? Pînă la temelia a doua, că n-au ajuns la prima, n-au găsit-o. Dau ei și de ea, nu-i cunoști pe ahei !

PROMETEU : Aheii !? Au făcut ei asta ? Aheii ?!

OMUL : Ba bine că nu !

PROMETEU : Și oamenii ? Troienii din cetate ?

OMUL : Bărbații, uciși pînă la unul ; femeile, luate sclave. Eu am scăpat. M-au crezut mort și m-au lăsat în pace. Eram doar leșinat din pricina unei lovituri primite în cap. Cînd m-am trezit, nu era nimeni în jur și am putut să fug. Or mai fi scăpat unul-doi, cine știe ! Dar pînă să intre-n cetate, am omorît și noi destui ahei ! Război, nu glumă ! Ca să zic așa, ne-am bătut ca chiorii ! Zece ani !

PROMETEU : V-ați luptat zece ani ?

OMUL : Încheiați. După ce-am scăpat, am fugit incontinuu vreme de-o săptămînă încotro am văzut cu ochii. Acum merg așa în neștire de vreo jumătate de an, fără să mă opresc. Aș tot fugi, oriunde. Numai să mă îndepărtez mereu de amintiri. De ziua aia a dezastrului. Să nu-mi mai amintesc de nimeni și de nimic. Dar degeaba, nu pot să scap de trecut. Se ține scai de mine. În orice loc mă opresc, dau de el. Parc-ajunge totdeauna înaintea mea și mă așteaptă : Hoțule, vrei să scapi de mine ?! *(Apoi)* Eh, nu știu de ce-ți spun toate astea ?! Dar ce-i cu tine ? Mă asculți sau ți-e gîndul aiurea ? Eu îți vorbesc și tu...

PROMETEU : *(în timp ce-l ascultă atent pe Om, deodată începe să privească speriat pe cer, cu mîna streașină la ochi, figura i se crispează, intră în panică, tremură ca în fața unei primejdii iminente. Spune înspăimîntat)*: Vine!

OMUL *(care privește cu o curiozitate calmă, cum va privi, de altfel, toată scena care urmează)* : Cine vine ?

PROMETEU *(nu l-a auzit, nu mai aude pe nimeni; din doi pași e lîngă una dintre stînci, cea mai înaltă, se lipește de ea, împreunîndu-și mîinile la spate, ca și cum ar fi legate de stîncă, apoi, după cîteva momente, își încordează dureros întreg trupul, contorsionîndu-și-l în spasme, și strigă de trei ori, cu pauze, ca în prada unei mari dureri fizice)*: A !... Aaa ! Aaaaaa! *(Capul îi cade în jos, cu bărbia în piept. E într-o epuizare totală, geme încet, surd. Apoi, treptat și repede, își revine. Se desprinde din poziția de pînă acum, își duce amîndouă mîinile în partea dreaptă a abdomenului, sub coaste, într-un gest de ocrotire, și vine, puțin încovoiat, să se așeze pe o piatră. Trage odată aer în piept, răsuflînd ușurat)* : Gata ! *(Apoi îi aruncă Omului priviri iscoditoare, așteptînd o reacție din partea lui)*.

OMUL *(continuă să-l privească liniștit un timp)* : Te simți mai bine ?

PROMETEU *(calmul Omului îl irită)* : Atît ai de spus după ce-ai văzut tot ce-ai văzut ? Nu te-ai cutremurat pînă în rărunchi ?

OMUL : Adică ce-ai vrea, să mă podidească plînsul ?

PROMETEU *(cu un dispreț superior)* : N-ai vocația tragicului !

OMUL *(interzis o clipă, totuși)*: Nu, n-o am. *(Apoi)* Ce-i aia ?

PROMETEU *(socotind că nu merită o discuție cu un nepriceput)* : Eh ! *(Schimbă vorba)* Mi-e o foame de lup !

OMUL *(cu neîncredere evidentă)* : A venit... mincarea ?

PROMETEU *(privind în vasul de lîngă el)* : Caldă ! *(Ridică ulciorul)* Plin ! *(Surîde mustrător)* Eram sigur că nu mă crezi. Se vedea cît de colo. Dar te-am lăsat să te convingi singur. Mincarea convinge întotdeauna. Ei, mîncăm împreună ?

OMUL : Nu-mi mai arde de mîncare. Mulțumesc.

PROMETEU : Atunci, o gură de vin ?

OMUL : Mai tîrziu.

PROMETEU : Eu, de ce să te mint, crăp de foame ! Totdeauna sînt sleit după supliciu. Mă epuizează. *(Începe să mănînce și să bea cu poftă)* Rana mi s-a-nchis, nici nu se mai cunoaște. Parcă nici n-a fost. Zeus e meșter în a imagina pedepse ! Meșter mare ! Neîntrecut ! Pe Menoetius, un frate de-al meu, l-a trăznit și l-a aruncat drept în Tartar ! Așa, cît ai bate din palme. Pe alt frate, pe Atlas, l-a pedepsit — auzi la ce l-a dus mintea pe Olimpian ! — l-a pedepsit să poarte în spinare bolta cerească. Acum, la drept vorbind, mare greutate nu e, bolta cerească — nici n-ai crede ! — cîntărește foarte puțin, o nimica toată, și nu fiindcă... a, nu — stelele trag și ele greu la cîntar, nu din cauza asta, ci pentru că, plutind prin infinit, corpii cerești pierd o parte din greutatea lor. Mai sînt cîteva secole și-au să descopere și oamenii legea asta, însă pentru apă. Un grec, Arhimede. În treacăt fie spus, eu am puterea de a prevedea viitorul. Și cum îți spuneam, Zeus m-a pedepsit și pe mine pentru toate cîte le știi. Doar că pe mine s-a supărat rău de tot și mi-a scornit un supliciu îngrozitor. M-a înlănțuit de stînca aia de colo și a hotărît ca, în fiecare zi, să vină o namilă de vultur și să-mi mănînce ficatul. Ce-i drept, nu pe tot. Dureri insuportabile ! Ai văzut cu ochii tăi. *(A terminat de mîncat)* De zece mii de ani îndur osînda asta inimaginabilă !

OMUL : Și pentru ce vină te-a pedepsit Zeus ?

PROMETEU : Nu știi ? Credeam că știi !

OMUL : Eu sînt fierar, munceam din zori pînă-n noapte. Cînd să mai aud veștile de prin lume ? Spune-mi tu de ce ai fost osîndit.

PROMETEU : Din pricina neamului tău.

OMUL : Al troienilor ?

PROMETEU : Nu, al oamenilor !

OMUL : Le-oi fi făcut vreun rău vreodată.

PROMETEU : Tocmai pe dos. Fiindcă le-am făcut bine. Numai bine, Fiindcă mi-a fost milă de voi.

OMUL : Și dacă ne-ai făcut bine, cum zici, ce l-a apucat pe Zeus să te pedepsească ?

PROMETEU : Olimpianul are putere foarte mare. Nu pentru multă vreme, asta-i altceva, o știu numai eu. Și fiindcă este atît de puternic, trebuie să urască. N-are încotro. Puterea și dragostea se exclud. Cu cît ești mai puternic, cu atît iubești mai puțin. Cînd ești Zeus, nu mai iubești nimic ! Doar pe tine însuți. Ar fi prea de tot să nu te mai iubești nici pe tine ! Dar mai e un motiv pentru care m-a pedepsit Zeus. Ca să scape de mine. Cel puțin pentru o vreme.

OMUL : Chiar ?

PROMETEU : Ce te miri ? Eu l-am ajutat să-i învingă pe Giganți și să ia tronul în Olimp. Mulțumiri ? Ți-ai găsit ! Facerea de bine e... mă rog, știi ce e. Nici tu recunoștință, nici tu prietenie ! În lanțuri cu Prometeu ! Și-un vultur să-i sfîrtece ficații !... Asta-i lumea, și sus, și jos !

OMUL : Va să zică, așa !

PROMETEU : Eu i-am iubit pe oameni de cînd i-am cunoscut. N-am putut suporta mizeriile în care trăiau și le-am sărit în ajutor. Ei, dar asta a fost de mult, pe cînd trăiau pe jumătate în sălbăticie, fără să cunoască meșteșugurile, muncile agricole. Văzîndu-i cum se zbat în sărăcie, mi s-a înmuiat inima la necazurile lor și m-am hotărît să-i scot la lumină. Zis și făcut ! Multe lucruri bune i-am învățat eu pe oameni, dar unul din ele v-a schimbat viața fundamental. Focul ! Cum să trăiești fără foc ? Cu neputință ! Și am furat foc din Olimp, dîndu-l oamenilor. Cu focul, ați intrat în civilizație și în istorie. Nu spui nimic ?

OMUL *(deloc impresionat)* : Ce să spun ?

PROMETEU : Zi ceva, arată-mi că mi-ai înțeles mărinimia față de umanitate !

OMUL : Și ce te-nălzește recunoștința mea ?

PROMETEU : Tăria cu care înfrunt supliciul ăsta de zece mii de ani, îmi vine de la gîndul că oamenii îmi sînt recunoscători, că reprezint pentru ei ideea de salvare, de eliberare.

OMUL : Uite ce-i, nu vreau să te amăgesc. Între noi, oamenii, mai treacă-meargă, dar față de zei nu mințim niciodată. Noi respectăm regula jocului. Ar fi bine să afli unele lucruri pe care nu le cunoști.

PROMETEU : Haida de, eu cunosc pînă și viitorul !

OMUL : E mai ușor de cunoscut decît prezentul. Și-apoi, pentru viitor nu te trage nimeni la răspundere. Vreau să-ți povestesc cum a fost cu Troia.

PROMETEU : Mă faci curios.

OMUL : S-o iau de la început. Va să zică, unul de-ai noștri, Paris, fiul regelui Priam, i-a luat nevasta lui Menelau, un grec, și a adus-o la Troia. Aheii au scornit că Paris o furase pe Elena, c-așa o chema. Adevărul este, însă, că muierea l-a urmat pe Paris de bună voie. Pesemne că Menelau nu-i mai plăcea. Paris era frumos și tînăr. Și-apoi era străin. Străinii înflăcărează totdeauna pe femei, nu știu de ce. Și-atunci aheii s-au unit cu toții și au pornit război împotriva noastră.

PROMETEU : Război pentru o muiere ? !

OMUL : De unde se vede că pe lume nu e încă destulă marfă care să satisfacă piața, deși eu cred că se cam exagerează cu cererea față de ofertă.

PROMETEU : Și mai departe ?

OMUL : Totuși, dacă e să respectăm adevărul adevărat, războiul nu s-a pornit numai din pricina lui Paris.

PROMETEU : Nu ?

OMUL : Sînt multe absurdități în lume, dar nici așa ! De fapt, războiul a început dintr-o cu totul altă pricină.

PROMETEU : Va să zică, nu din... ?

OMUL : Nu. Cum să-ți spun eu ? Aici a fost chestiune de... marketing. Să-ți explic. Aheii erau concurați de noi pe mare. Le trebuia mînă liberă în Mediterana și o intrare spre Pontus Euxinus. Nu m-aș mira s-o fi aruncat chiar aheii pe nevasta lui Menelau în brațele lui Paris, pentru a avea motiv de război. Fiindcă, vezi, oamenii ascund pricinile războaielor, înlocuindu-le cu fel de fel de pretexte ; ba că nu ne plac zeii vecinilor, ba că vrem să salvăm lumea din ghiarele unui monstru pe care, de altfel, nu l-a văzut nimeni, în sfîrșit, ce să-ți mai înșir toate motivele posibile ? De data asta, aheii au invocat furtul femeii. Dar ascultă-mă pe mine, nici o femeie nu

poate fi răpită pînă nu se dezbracă ea singură. E o chestiune de principiu.

PROMETEU : Și Paris a dus-o goală pînă la Troia ?!

OMUL : Nu, numai o bucată de drum, pînă a scos-o din casă. Și cum îți spuneam, a început războiul. Știi cîți au murit ?

PROMETEU : Dintre troieni sau dintre ahei ?

OMUL : Cînd facem socoteala morților, nu ne mai împărțim în noi și dușmani. Dar mai bine să-ți povestesc noaptea de groază și ceața de pe urmă a Troiei.

PROMETEU : Povestește !

OMUL : De ți-aș vorbi întruna zile și nopți, și n-aș apuca să sfîrșesc cumplitele ore ale Troiei. Aheii năvălesc de-odată în cetatea înspăimîntată. Încă de la poarta cea mare, spartă și trintită de ziduri, se încinge o luptă pe viață și pe moarte între noi și ei. Am văzut cu ochii grozăviile care au urmat. Lăncile lungi cu vîrfuri ascuțite sparg burțile cu zgomote surde, intrînd în oameni ca-n burdufe de apă, săbiile taie grumazurile, despică mîinile, picioarele, fărîmițînd trupurile în hîlci bune de aruncat la cîini, măciucile cu zimți se învîrtesc roată și lovesc capetele pe care le zdrobesc împrăștiind creierii pe pereții caselor, sîngele împroașcă în toate părțile, în timp ce aheii înaintează cu torțe aprinse în mîini, și încep să pună foc la case, chiuind de bucurie cînd flăcările uriașe cuprind acoperișurile și oamenii prinși înăuntru ard de vii. Străzile se umplu de morți, calci peste ei de-a valma, un șiroi de sînge cald curge la vale, pămîntul mustește de atîta sînge, mirosul de catran te înecă, o cenușă neagră amestecată cu scîntei se ridică încet și plutește ca o ceață groasă printre oameni, flăcările se-mpreună lacome pe deasupra străzilor, ca niște bolți care dogoresc, urechea îți plesnește de trosniturile templelor ce se prăbușesc, arșița se-ntinde repede, limbile de foc mistuiesc fără cruțare cetatea, sîngele năclăit ți se lipește pe tălpi, totul fierbe, pînă și apa din fîntîni clocotește dînd peste ghizduri ! Întreaga cetate e un cuptor uriaș pentru oameni ! Țipetele sfîșietoare ale femeilor alergînd cu părul în flăcări și cu veșmintele aprinse pe ele, strigătele deznădăjduite ale copiilor fugăriți de soldați și străpunși din goană cu sulițele te umplu de groază și de scîrbă. Un ocean de foc inundă cetatea sculpînd peste ea talazurile de văpăi ce se rostogolesc împingîndu-se unele pe altele din spate, puhoiul fierbinte pirjolește totul, jăratecul se strînge în mormane asvîrlind în aer miros greu de carne arsă. Cît vezi cu ochii, limbi de foc ! Dansul lor se oglindește în scuturile de pe piepturile învingătorilor și în luciul săbiilor aducătoare de moarte. Troia, ea însăși, e o torță imensă luminînd pămîntul ! Măcelul ține pînă mîncește de ziuă. Nu mai există nici un bărbat troian care să nu fi fost ucis și nici o casă pe temelia ei. Și cînd soarele răsări, nu mai găsi cetatea, ca de obicei, s-o lumineze, ci o grămadă de tăciuni aprinși care dogorea pînă departe. A fost prima dimineață a lumii fără Troia ! Cîte lacrimi ar trebui ca să stingă tăciunii rămași pe ruinele ei ? !

PROMETEU *(foarte tulburat de cele auzite)* : Îngrozitor !... Tot ce mi-ai povestit, e îngrozitor !... *(Se plimbă de colo pînă colo, vorbindu-și sieși)*. Bine, dar eu... eu le-am dat focul... Cine să-și închipuie că ei ?... Asta-i, că nu știi niciodată... Mi-e sufletul tulburat, sînt zguduit pînă-n străfunduri... Auzi ! Nelegiuiri peste nelegiuiri !... Mă cutremur numai cînd mă gîndesc... mi se răvășește mintea.... E cu putință ?... E oare cu putință ?!... *(Apoi, brusc, se oprește, devine atent, pune mîna streașină la ochi privind în zare, intră în panică, fața i se crispează)*

OMUL : Iar te-apucă ?

PROMETEU *(nu-l aude, e cu totul pradă stării lui. Se duce repede la stînca de rîndul trecut și repetă aidoma tot ce-a făcut înainte : „legarea" de stîncă, convulsiunile trupului etc., după care strigă, însă numai de două ori)* : A !... Aaa ! *(Rămîne epuizat, se desprinde apoi de stîncă ocrotindu-și abdomenul cu mîinile, vine și se așează pe bolovanul lui)*.

OMUL *(l-a urmărit și de data asta fără nici o tresărire, calm, îl lasă un timp fără să-i adreseze nici o vorbă, apoi pe un ton lapidar)* : N-ai mai strigat de trei ori A ! ca data trecută.

PROMETEU *(mirat la culme)* : Nu ?!

OMUL : Nu. Numai de două.

PROMETEU *(dă să se ridice)*: Atunci, mă-ntorc să...

OMUL *(repede)* : Lasă, strigi data viitoare de patru ori.

PROMETEU *(se reașează pe bolovan, căscă întinzîndu-și brațele înălțuri)* : Nu știu ce am, nu sînt în apele mele.

OMUL : Căscatul ăsta nu-i a bună. *(Apoi)* Parcă ziceai că vulturul vine o dată pe zi.

PROMETEU : Așa a fost în primele milenii. Mai tîrziu, a cam început să mă plictisească venirea lui zilnică și m-am învoit cu el să vie tot la două zile.

OMUL : Dar să te cîngulească de două ori în aceeași zi, nu ?

PROMETEU : Întocmai, ca să am o zi liberă. După o vreme, am convenit din nou să-mi lase două zile libere și să apară o dată la trei zile...

OMUL : Bineînțeles, mîncîndu-ți ficatul de trei ori la rînd.

PROMETEU : Ce mi-am zis ? Ficat bun am, se reface imediat, ai văzut doar, pînă ajung de la stîncă aici, nici nu se mai cunoaște că am fost împuns cu ciocul, apoi mîncare am din belșug să-mi recapăt puterile, de ce n-aș schimba puțin ritmul supliciului ? Că pedeapsa rămîne aceeași. *(Apoi, tulburat din nou)*. Nu-nțeleg ce s-a-ntîmplat de n-am mai strigat de trei ori ! *(Se întoarce spre Om)*. Ești sigur că n-ai auzit a treia oară?

OMUL : Cînd îți spun ! Numai de două ori.

PROMETEU : Niciodată nu greșesc. Și-acu așa, dintr-odată... !

OMUL : Nu te mai amări, se-ntîmplă.

PROMETEU : Ei da, dar eu sînt zeu !

OMUL : Spune-mi, cînd strigi, Zeus te-aude din Olimp ?

PROMETEU : E satisfacția lui, să m-audă cum sufăr. Nu i-o pot refuza. Și-apoi, îi place spectacolul. Spectacolul... în general. Toată domnia lui asupra lumii și asupra zeilor e o foarte frumoasă punere în scenă. Teatru, dacă știi ce-i aia ! La voi n-a apărut, va apare, n-ai grijă. Eschil, Sofocle, Euripide ! Cei mai mari ! Unul dintre ei, chiar primul, va scrie și despre chinurile mele, despre tragedia mea.

OMUL : Și de unde are să știe ?

PROMETEU : Hm ! Un dramaturg va fi un om care-și va imagina totdeauna adevărul. Intuiția e mai abilă decît cunoașterea. Așa că Eschil mă va intui în tot adevărul meu și mă va reda lumii !

OMUL : Eu nu pricep cum va intui el adevărul despre tine, cînd eu, care asist la acest adevăr, cum îl numești tu, nu văd nici vultur, nici lanțuri, nici ficat sfîrtecat, nu văd nimic. Doar pe tine cînd strigi. Atît.

PROMETEU *(deodată furios)* : Cum nu vezi nimic ? N-ai auzit croncăniturile scîrboase ale acelei namile de pasăre ? N-ai văzut-o cum se năpustește asupra mea și mă sfîșie ?

OMUL : Nu.

PROMETEU : Nici lanțurile grele care mă leagă de stîncă ?

OMUL : Nu. Văd numai stînca.

PROMETEU : Și nici pîntecele meu rupt de ciocul încîrligat al lighioanei ăleia blestemate ?

OMUL : Nu. Nimic din cîte spui.

PROMETEU : De necrezut. E strigător la cer ! Asta le-ntrece pe toate ! Nu ești în stare să vezi ce se petrece la cîțiva pași sub ochii tăi ? ! *(Apoi, surprinzător de brusc, dezumflîndu-se)*. Adică da, n-ai cum să vezi.

OMUL : De ce ? N-am ochi buni ?

PROMETEU : Fiindcă n-ai ce să vezi. Fiindcă nici nu există !

OMUL : Nu există... vulturul ?

PROMETEU : Nu. Sau, mă rog, pentru tine, nu.

OMUL : Nici lanțul, nici ficatul sfîrtecat ?

PROMETEU : Există doar pentru mine.

OMUL : Pe Hades, nu pricep nimic !

PROMETEU : Nu știu cum te-aș face să înțelegi. E puțin cam greu pentru o minte de om. *(Apoi, deodată)* Poftim, am uitat să mănînc ! M-am luat la vorbă cu tine, dar nici nu mi-e foame ca de obicei, nu știu ce am. E pentru prima oară cînd nu simt nevoia să mănînc după supliciu. Întîmplările de la Troia mi-au lăsat un gust amar. Trebuie să fi fost înspăimîntător ! Numai cînd încere să-mi imaginez ! *(Sare brusc)* Asta e, mi-am amintit !

OMUL : Ce ți-ai amintit ! M-ai și speriat.

PROMETEU : Acum știu de ce n-am mai strigat a treia oară A !

OMUL : De ce ?

PROMETEU : Tocmai în momentul cînd trebuia să strig, mi-a venit în minte povestea ta, cu măcelul și dezastrul de la Troia. Furat de gînduri, am uitat să mai strig. *(După o clipă, nervos)* Nu-mi place deloc. Ce-o fi gîndind Zeus despre mine ? Îl obișnuisem cu trei strigăte. Poate a crezut că s-a înșelat și nu i-au ajuns toate la ureche. Dar dacă și-a dat seama că au fost numai două ? Are să tragă concluzia că nu mă mai doare ca-nainte. E-n stare să-mi înlocuiască pedeapsa cu alta mai păcătoasă. Zeus e-n stare de orice, îl cunosc. Cine știe ce cazne-mi mai pune la cale chiar în clipa asta. *(Cu o răbufnire către Om)* Și numai din cauza ta ! A trebuit să vii tu și să-mi împui capul cu grozăviile de la Troia ! Că altă treabă nici n-aveam, decît să te-ascult pe tine !

OMUL : Spune-mi, cum e cu vulturul care nu se vede și cu lanțurile care nu există ?

PROMETEU : N-ai să-nțelegi. Îmi bat gura degeaba.

OMUL: Există sau nu există vulturul și lanțul și ficatul sfîrtecat ?

PROMETEU : Totu-i o convenție. Noi, Zeii, lucrăm cu iluzii, n-avem nevoie de o realitate, ca voi.

OMUL : Deci, nu există ! Te proptești de stîncă și-ți închipui că ești legat, că un vultur vine și... E peste puterile mele să înțeleg.

PROMETEU : Te-am avertizat.

OMUL : Vreau să spun : să înțeleg cum poate să te doară cînd un vultur inexistent îți mănîncă ficatul ?

PROMETEU : Imaginația doare ca și realitatea, cînd crezi în ea.

OMUL : Nu te prefaci ?

PROMETEU : Dac-ai ști ce dureri am ! Mă seacă la inimă, simt că-mi pierd mințile !

OMUL : La noi, pe pămînt, numai nebunii se plîng de dureri imaginare.

PROMETEU : Și mi-o spui așa de la obraz ? Află că nu sînt nebun. În lumea zeilor acționează o altă ordine, alte legi ale cauzei și efectului. Condiția noastră e alta, ne mișcăm într-o existență aparte, superioară, pe care voi n-o înțelegeți. Noi trăim în lumea ideilor pure, a ficțiunilor cu putere de realitate. Dacă Zeus a hotărît să fiu înlănțuit de-o stîncă și un vultur să-mi mănînce ficatul, ce mai e nevoie de lanțuri și de vultur ? Și dacă trebuie să sufăr, durerea vine de la sine. Pînă într-o zi cînd Heracles mă va elibera. Cea mai mică abatere de la ordinea Olimpiană ar atrage după sine dezastrul Olimpului. *(Și-a adus din nou aminte de supărarea dinainte)* Dacă n-ai fi venit tu cu poveștile tale, n-aș fi strigat numai de două ori și nu aș fi călcat ordinea ! După ce că v-am ajutat să trăiți fericiți, unul dintre voi vine și-mi face necazuri din care nici nu știu cum să ies !

OMUL : Ne-ai ajutat să trăim fericiți ? Haida de !

PROMETEU *(indignat)* : A, asta e grosolănie ! Îndrăznești să-mi spui mie astfel de vorbe ? Uiți că m-am sacrificat pentru voi și mi-am atras dușmănia lui Zeus pentru că v-am adus focul pe pămînt ? O, sfîntă nerecunoștință umană !

OMUL *(pentru prima dată își pierde firea)* : Sfîrșește odată ! M-am săturat de lăudăroșeniile tale !

PROMETEU : Strigi la mine ? ! Te pot zdrobi, dacă vreau !

OMUL : Dar nu poți ! Ești legat în lanțuri de stînca aia de colo și nu te poți mișca. Ori vrei să ieși din ordinea zeiască ?

PROMETEU : Iată-mă și șantajat de oameni !

OMUL : Nu te șantajez, dar m-ai convins adineaori că lumile cărora aparținem amîndoi nu se pot amesteca. Așa că fiecare să rămînă de partea hotarului propriu ! Pentru asta nu trebuie să te superi.

PROMETEU : Îmi dai și sfaturi ? ! Află, omule, că sînt supărat foc !

OMUL : Iar „foc" ? Ai o manie !

PROMETEU : Datorită lui, am transformat lumea.

OMUL : Focul tău mai mult rău ne-a adus decît bine.

PROMETEU : Dar ați topit metalele cu el !

OMUL : Ca să facem sulițe și săbii și buzdugane cu care să ne ucidem unii pe alții cînd vrem și cînd nu vrem !

PROMETEU : Și pluguri !

OMUL : Pe care le-am dat săracilor și sclavilor ca să muncească pămîntul pentru cei bogați și puternici !

PROMETEU : Cu focul v-ați luminat casele !

OMUL : Dar le-am dat și foc ! Am incendiat cetăți și le-am prefăcut în scrum, am aprins ruguri pe care am ars frați de-ai noștri ! Iată la ce-am folosit focul dăruit de tine. Setea de a ne distruge s-a mărit din ziua în care s-a aprins primul foc și de atunci nu facem decît să ne pîndim și să ne nimicim în cele mai organizate feluri. Și nu e departe mileniul în care vom strînge atîta foc încît să avem destul ca să dăm foc lumii întregi ! Vom aprinde pămîntul de la un capăt la altul, va fi o vîlvătaie universală în care vom pieri cu toții într-o singură zi ! Iar tu te vei uita cu satisfacție la ultimele pîlpîiri ale marelui incendiu și-ți vei spune : priviți opera mea izvorîtă din dragoste pentru oameni !

PROMETEU : Și ce-ai fi vrut să fac ?

OMUL : Să nu te-amesteci ! Am fi descoperit noi focul, mai tîrziu, după ce-am fi descoperit altceva mai important : înțelepciunea ! Dar tu ai venit și ni l-ai dat înainte ca noi să fi devenit înțelepți. Focul nu e de dat în grija nebunilor ! Și printre noi, oamenii, sînt mulți descreierați

Supliciul lui Prometeu (pictură din interiorul unei cupe laconiene, secolul VI i.e.n.)

care, pentru o pungă cu galbeni, sînt gata să mistuie zece cetăți cu oameni cu tot ! Ținem cu orice preț să ne autodistrugem ! A devenit aproape o obsesie ! Inconștiența noastră e mai puternică decît rațiunea. Pînă cînd nu ni se va urca mintea la cap și vom continua s-o ținem în călcîie, ar fi mai bine să ne iei focul înapoi.

PROMETEU : Acum nu se mai poate.

OMUL : Așa vă grăbiți voi, zeii, cu binefacerile ! Sigur că acum nu se mai poate ! Dar sîntem datori să împiedicăm dezastrul. Nu merită să pierim numai fiindcă ne-a plăcut să ne jucăm cu focul ! Era mai bine să ne fi lăsat să ne organizăm noi lumea după cum ne taie capul.

PROMETEU *(potolit, se așează pe bolovan, cu privirile în jos, neîndrăznind să le ridice spre Om)* : Puțină dreptate trebuie să ai și tu. Nu vreau să mă crezi slab de înger, dar îți mărturisesc că pînă azi vedeam altfel lumea. Pînă azi aveam convingerea că sufăr pentru fericirea voastră, a oamenilor, și, cînd colo, tu vii și-mi spui că nu sînteți fericiți. Dar Zeus m-a osîndit tocmai pentru ideea mea de a vă face fericiți ! Ar fi trebuit să mă scutească de chinuri atunci cînd a văzut că, de fapt, nu v-am fericit deloc. Unde-i logica ? Nu e nici o logică. Sufăr degeaba un supliciu pentru o idee ratată. Adică de ce să vină vulturu-ăla să-mi ciugulească ficatul, cînd voi vă chinuiți pe pămînt ucigîndu-vă cu focul adus de mine ? Să nu crezi că, auzind de țicăloșiile voastre, vă iubesc mai puțin. Aș vrea să v-ajut.

OMUL : Nu poți, ești legat în lanțuri.

PROMETEU : E doar ideea de lanțuri, nu lanțurile. Și la nimic nu renunți mai ușor ca la o idee. La urma urmei sînt fictive.

OMUL : Trebuie făcut ceva pînă cînd războiul nu devine o necesitate.

PROMETEU : Sigur, ai dreptate, dar ce ?

OMUL : De cînd rătăcesc, am avut răgaz să mă gîndesc la toate cîte s-au întîmplat, la soarta alor mei, la primejdiile care-i pasc. La început, nu-mi mai trebuia nimic, voiam doar singurătatea. Dar apoi mi-am adunat gîndurile. Dacă fiecare dă bir cu fugiții, cine să mai salveze lumea ? De la voi, Zeii, nu ne putem aștepta la nimic bun, voi rămîneți totdeauna în cerurile voastre, nu trăiți printre noi. Așa că m-am hotărît : mă-ntorc printre oameni ! Mă voi opri la fiecare răspîntie de drum și voi striga : Oameni, dați-vă mîna ! Iubiți-vă ! Îmbrățișați-vă! Ura vă duce la dezastru. Războiul vă nimicește. Aruncați armele și topiți-le, după ce le veți fi adunat grămezi-grămezi, unele peste altele ! Cu focul le-ați făcut, prin foc să dispară ! Viața e tot ce avem mai sfînt, avem datoria s-o păzim !... Așa am să le strig pînă m-or auzi !

PROMETEU : Crezi că vor da ascultare unui biet fierar ca tine ?

OMUL : Cînd vor fi pătrunși de vorbele mele, nu se vor mai întreba cine sînt.

PROMETEU *(deodată se crispează și începe să privească în zare, cu mîna streașină la ochi)* : Ah !

OMUL : Iar te ia ?

PROMETEU : Ihm ! *(Dar nu mai intră în panică, ci redevine liniștit, se-ntoarce și se așează pe bolovan, nemaiprivind cerul)*.

OMUL : Ce faci, nu te duci la vultur ?

PROMETEU : Nu ! Nu mă mai duc !

OMUL : Și vulturul !

PROMETEU : N-are decît să nu mă găsească legat de stîncă ! Să-și lovească ciocul de piatra goală pînă și l-o toci ! Ce, ficatul meu e bătaia lui de joc ? ! *(Strigă din tot pieptul)* Ajunge ! Ajunge ! *(Apoi către Om, cu hotărîre)* Merg cu tine pe pămînt printre oameni !

OMUL : Cu mine ? ! Dar ești zeu, n-ai ce căuta printre noi !

PROMETEU : Să-ți spun un secret : nu-s chiar zeu.

OMUL : Ei, asta-i !.

PROMETEU : Nu sînt rasă pură.

OMUL : Dar ce ești ?

PROMETEU : O corcitură ! Tatăl meu, Iapetus, era titan, e adevărat, dar mama, Clymene, era doar oceanidă.

OMUL : Oceanidele nu sînt zeițe ?

PROMETEU : Au fost. La începutul lumii, cînd nu erau decît puține, vreo cinci-șase. Acum sînt trei mii. Numărul degradează divinitatea. Olimpul le socotește a fi doar pe jumătate zeițe. Așa că am sînge amestecat : jumătate titanic, jumătate oceanic. Prin această a doua parte a sîngelui aparțin de oameni, căci oamenii s-au născut din mări și din oceane. Am să-ți explic pe drum. Deci, rămîne cum am hotărît : mergem amîndoi pe pămînt, vorbim cu oamenii, îi prevenim de dezastre, îi oprim să se mai distrugă ! Trebuie să izbutim, ai dreptate !

OMUL : Chiar vrei să mergi cu mine ?

PROMETEU : Sînt gata ! Pornim ?

OMUL : Și cu Heracles ăla cum rămîne ? Ziceai că-ntr-o zi vine să te elibereze. Nu te va găsi aici.

PROMETEU : Atîta pagubă ! De venit are să vină, se va face că ucide un vultur inexistent și se va lăuda apoi că m-a eliberat. Așa se scrie istoria ! *(Întinzînd o mînă)* Coborîm pe pămînt, omule ?

OMUL : Hai să mergem, Prometeu !

— CORTINA —

Teatru

Visul unei nopți de primăvară

● AM AUZIT citeodată, ieșind din sala unui teatru pe unii spectatori spunînd cu destulă convingere și, poate, cu dreptate : „Bună piesă, dar prea a fost conferință". N-am răspuns, dar m-am gîndit : ei și ?... Cîți dintre noi n-am asistat la o conferință a lui Caragiale care este o formidabilă scenă de teatru : discursul lui Cațavencu sau al lui Farfuridi ?

Și totuși, reflectînd mai pe îndelete, spectatorul are dreptate : se duce la teatru ca să asiste la un spectacol ; să recunoască un personaj printr-un gest, nu printr-o confesiune — în cele din urmă, neapărat plicticoasă ; să identifice trăirile interioare printr-o replică, nu printr-o expunere descriptivă : și invers : ideile să fie exprimate prin fapte, pentru că, în teatru, ideea transformată în personaj devine cea mai accesibilă și agreabilă cale de comunicare cu spectatorul, cu condiția ca personajul să fie om, nu doar idee...

Am aplicat această teorie — valabilă sau contestabilă — la toate personajele cărora am încercat să le dau viață în piesele mele. Unele rezistă la această baie de vitriol, altele dau semne de dezagregare. Meritul pentru primele mi-l atribui cu plăcere. Vina pentru celelalte cade tot asupra mea... Căci altfel viața ar fi prea frumoasă pentru un autor dramatic ca, de altfel, pentru orice creator.

Și aici o confesiune : uneori am avut senzația foarte precisă că ceea ce scriam o să stîrnească furtuni de aplauze și hohote de rîs sau de plîns. Aceasta este cea mai mare răsplată a autorului, chiar dacă a doua zi apar semne de îndoială, chiar dacă scena confirmă sau infirmă intuiția primă, și chiar dacă piesa nu ajunge să vadă niciodată lumina rampei. Am trăit toate aceste momente, fie că a fost vorba de scena de scîndură a teatrului, de undele sonore ale radioului, de imaginile în alb-negru ale televiziunii sau... de sertarul biroului.

Altă confesiune : personajele mele sînt îmbrăcate în haine obișnuite (m-am ferit să fie cenușii). Am ținut seama de o vorbă mai veche, că omul neglijent se acoperă cu veșminte cum dă domnul, fandositul se impopoțonează, iar omul obișnuit se îmbracă. Se întîmplă un lucru ciudat : hainele purtînd textura comediei se poartă, deci se cer mai mult (chiar mult mai mult) de către directori și instituții, decît hainele croite după modelul dramei. N-am nimic împotrivă, mai ales că eu și comedia se zice că am face casă bună. Nu pricep însă de ce unele din dramele pe care le-am scris așteaptă cam de mult să-și spună și ele cuvîntul. Nu de alta, dar una dintre aceste drame, care a avut norocul să apară pe scenă, a fost la fel de bine primită de public ca și Cutare sau Cutare comedie de-a mea. Oare să fie cauza numai faptul că mi s-a conferit etichetă de comediograf ? Sau nu cumva pentru că personajele din dramele scrise de mine exprimă în acțiune, în fapt, în replică, idei întîlnite doar în conferințe socotite îndrăznețe ?

VĂ MULȚUMESC, personaje, fie că sînteți de dramă, fie de comedie, și m-a bucurat mult că ați reușit în confruntarea voastră cu publicul. Voua, celorlalte personaje, tot atît de dragi mie, care nu ați avut norocul să vă prezentați la acest examen, vă cer iertare. Nu știu cine e vinovat. Eu, că nu v-am dăltuit prea bine, sau altcineva ? Care altcineva ? Directorul de teatru ?. Nu, el are datoria să vă deschidă larg poarta, cu condiția să atrageți publicul. Aaa ! Zîmbiți ? Credeți că l-ați atrage ? Îmi place că aveți încredere în destinul vostru. Instituția superioară de resort ? Nu, n-are nimic cu voi, ba dimpotrivă. Vă destăinui un secret : mi-au declarat în față că sînteți total în vederile lor și că totul depinde de teatru... Iar la teatru mi s-a confiat că sînteți binevenite oricînd ; numai că totul depinde de instituția superioară de resort. Nu mai zîmbiți ? Nu mai știți ce să credeți ? Ce să fac ? Nici eu nu mai zîmbesc și nu știu ce să mai cred ! Cu cine să mă bat pentru voi că, după cum vedeți, nimeni nu-i împotriva voastră !

Cu mîinile în sîn, însă, să știți că nu stau. Pe cîteva dintre voi v-am luat așa cum erați și v-am dus în altă vizită, doar îmbrăcate după tipicul casei. Spre plăcuta voastră nedumerire (și a mea) nu numai că ați fost primite cu brațele deschise, ba ați mai luat și un premiu.

...Se mai întîmplă și-așa : omul propune, altcineva dispune. Altfel viața ar fi prea frumoasă pentru un autor dramatic. Principalul e ca voi, personaje, să fiți vii, autentice, să fiți mîndre că vă identificați în rîndurile, în gîndurile, în aspirațiile spectatorilor — că nu țineți conferințe.

I. D. Șerban

Seriozitatea regizorului tînăr

● Aureliu Manea la Cluj-Napoca

TEXTUL foarte interesant (pentru teatrul de studio) pe care-l propune Teodor Mazilu în **O sărbătoare princiară** invită la o meditație scenică diversă. L-am urmărit, de pildă, interpretat fastuos, aproape baroc (cu un decor cît pentru o trilogie) în viziunea regizorală a lui Mircea Corniștean-nu la Teatrul Național din Craiova. Că nu comportă o singură soluție, ne-o dovedește montarea sobră, schematică, de pantomină pe care o semnează Aureliu Manea în recent inauguratul studio de teatru din Cluj-Napoca.

Piesa scurtă a lui Teodor Mazilu este o parabolă bine organizată a lingușirii, care în spatele unei false demnități, se transformă în ticăloșie. În acest sens, textul dramatic este un aforism. Eposul lui conține drama confecționată a doi părinți nobili (piesa este anistorică, în pofida aluziei la sfîrșitul secolului al XVIII-lea transilvan) care pentru „un zîmbet, pentru o bătaie protectoare pe umăr" din partea unui înalt personaj, își sacrifică unica fiică (acuzată de dezonoare pentru căsătoria ei cu un iobag). Efectul scenic al textului rezidă astfel în faptul că în timp ce Varga și soția lui, Iuliana, secundați de valetul Nemeș asistă cu satisfacție la o execuție prin tragere pe roată, ei execută în realitate destinul lor propriu.

Aureliu Manea profită tocmai de această refracție a realității aparente în atmosfera fluidă a parabolei, descifrînd liniatura închisă, dematerializată a ansamblului faptic. El transformă un gest unic, moartea, în acțiune repetată (de patru ori este mimată sinuciderea Apoloniei pînă la săvîrșirea ei adevărată), aceeași, dar cu ușoare modificări. Lectura regizorului, chiar dacă (nici aceasta) nu ultima posibilă, este astfel de o mare finețe. Interpretarea actorilor nu avea cum s-o infirme. De fapt, regia, prin lectura ei scenică precisă, a limitat orice posibilități de deviere de la linia interpretativă stabilită. Intrarea în roluri a celor patru actori, Ligia Moga, Monica Pavel, Tudor Filimon și Totu Coloman se produce egal, fără diferențieri personale. „Măștile" ceruțe de Aurel Manea se deosebesc numai prin registrele vocale și prin specificitatea unui număr restrîns de gesturi. Prin schematizare și stereotipie Aureliu Manea a limpezit textul și implicit spectacolul.

Dacă **Sărbătoarea princiară** i-a prilejuit lui Aureliu Manea o lectură de scenă, capodopera caragialiană **Conu' Leonida față cu reacțiunea** i-a solicitat o lectură propriu-zisă de text. Aceasta este una dintre cele mai în spirit pe care le-am cunoscut pînă acum. Dorința dintotdeauna a lui Caragiale a fost de a i se lua în serios comicul. Ironia lui e sobră (sarcasm), iar grotescul e aluziv. Aureliu Manea cunoaște acest lucru și în consecință caută un fir psihologic pentru definirea personajelor. Neexistînd unul real, este acceptată ideea de transă obținută prin somn, hipnoză și chiar rudimentare exerciții de yoga. În aceste condiții, textul devine plauzibil, detașat de orice tendință de gag umoristic sau circ nejustificat. În sprijinul acestei situații Aureliu Manea pretinde de la actori nu doar cuvîntul, ci cuvîntul-gest și nu în stare de corespondență ci în contrazicere flagrantă a celor doi termeni contopiți. Pe scurt, una se zice și alta se gesticulează. Lectura se face astfel într-o semantică inversată, capabilă să provoace mai mult stupoare decît rîs.

Ca și în cealaltă piesă de studio, și acum spectacolul este fragmentat prin artificii exterioare și reluat de fiecare dată de la un punct presupus inițial. Avem de-a face așadar cu încă o schematizare a piesei prin repetări care, după teoria lui Bergson, provoacă rîsul, dar unul semnificativ.

Gelu Bogdan Ivașcu (Leonida) și Dorel Vișan (Efimița, un interesant travesti) joacă fără erori ideea de cuplu în transa prostiei. Dar nu se limitează la a revela prostia pură, ci una entuziastă (Efimița) și alta impozantă (Leonida). Remarcăm și aici gesticulația precisă, mimarea textului în limitele obținute prin descifrarea lui specifică. Rezultatul acestui proces este personalizarea unui personaj al gesturilor (Safta) care apare pentru prima dată ca deținînd un rol de mediere între celelalte două personaje. Lucia Wanda Toma îl interpretează cu exactitate.

Desigur, montarea lui Aureliu Manea nu poate provoca euforie comică, dar nici nu urmărește așa ceva. Lectura sa superioară este însă un act de însemnătate scenică deosebită, așa cum am dori tot mai multe.

Consemnăm scenografia Clarei Racz-Manea la ambele piese ca fiind în tonul schematizării urmărite de regie Decorurile sînt compuse din obiecte de două feluri, utile și inutile, în paralelism cu aceeași diferențiere a gesturilor.

Fără îndoială, teatrul de studio experimentează, uneori chiar în dauna spectacolosului. Nu ne putem îndoi însă de extrema lui utilitate pentru montările ulterioare.

Valentin Tașcu

● Anca Ovanez la București

PIESA Allei Sokolova nu mi se pare (așa cum o considera un coleg) nici „admirabilă", nici „neașteptată". Ea se înscrie pe linia obișnuită a dramaturgiei sovietice contemporane în care Arbuzov, Zorin, Volodin sau Rozov au dat și lucrări mai bune. E adevărat, opțiunea repertorială a Teatrului Național are meritul de a ne prezenta o autoare necunoscută publicului nostru, jucată și în Franța, chiar cu această piesă. Dacă însuși Jacques Mauclair a considerat drama interesantă, sigur că ea nu e lipsită de valoare!

Mă gîndesc, în primul rînd, la figura eroului titular, un descendent al hidalgo-ului lui Cervantes, un om realmente frumos, indispensabil vieții cotidiene, care se ridică deasupra meschinăriei și-a prozaicului spirit provincial, știind să-și accepte soarta cu înțelegere, cu înțelepciune. Lui i se alătură, din fericire, încă un personaj reușit (Liuba, o fată cu preocupări profunde, tandră și altruistă, care încearcă zadarnic să poarte masca cinismului) și, din nefericire, alte eroine, banale, ale căror replici puteau fi scurtate.

Fanteziile lui Fariatiev prilejuiește însă și un alt debut : al Ancăi Ovanez-Doroșenco pe o scenă bucureșteană. Regizoarea mi s-a părut inspirat aleasă, realizînd un spectacol bun, de atmosferă, de nuanțe (atent descifrate), de poezie autentică. Distribuția e judicios alcătuită, scenografia lui George Doroșenco e tot ce putea fi mai inspirat pentru această piesă și această sală (Atelier). E adevărat, am regretat unele momente „melo", precum și audiția (pe bandă sau nu numai) a acelorași cunoscute cîntece populare rusești (deși, din program rezultă că Ștefan Zorzor ar fi compus muzică originală).

Cea mai bună în spectacol, cred că a fost Tamara Crețulescu : de la un Solioni în fustă, pînă la o romantică incurabilă, de la cinism pînă la afecțiune ea a parcurs admirabil drumul caracteristic al Liubei, rămînînd în memoria spectatorului și după lăsarea cortinei. Alexandru Drăgan (Fariatiev) a reușit o creație pe cît de dificilă, pe atît de convingătoare, o alternare de elanuri cehoviene și accente terestre. Silvia Popovici a excelat prin feminitate, printr-o abilă problematizare a destinului eroinei, chiar dacă, uneori, nu a avut disponibilitățile cerute de rol. Ileana Stana Ionescu a întruchipat exact ceea ce cerea piesa : o „cloșcă zăpăcită" (poate cu un surplus de efecte comice) ; iar Tanți Cocea, cu distincția-i caracteristică, ne-a prezentat o mătușă egoistă, pe care vremurile au depășit-o de mult.

Bogdan Ulmu

Conu' Leonida față cu reacțiunea **de Caragiale, într-o viziune originală la Studioul Naționalului clujean. Regia : Aureliu Manea. Scenografia : Clara Racz-Manea. Interpreți : Dorel Vișan (Efimița) și Gelu Bogdan Ivașcu (Leonida).**

Radio Televiziune

Sînt emisiuni...

● Sînt emisiuni care nu ne uimesc și nu ne bucură prin noutatea limbajului, prin strălucirea și ineditul procedeelor, prin inovații vizînd structura de ansamblu sau conturarea detaliului. Ele rămîn, însă, pentru noi prilej de îndelungi meditații prin ceea ce înfățișează, chiar dacă „evenimentul" este de mult intrat în sfera cotidianului și, ca atare, nu mai miră pe nimeni. Astfel, „problema" olimpiadelor școlare. Cum se știe, recent s-a încheiat faza pe țară, s-au dat premii și mențiuni iar la unele discipline de învățămînt cei mai buni dintre cei mai buni au fost selectați în loturi care vor reprezenta România în cadrul unor apropiate concursuri internaționale. Sînt știri pline de semnificație pentru elevi, profesori și părinți și tocmai această specială semnificație s-a desprins din emisiunile radio-TV dedicate olimpiadelor. Și iată, pe micul ecran, în transmisiuni ale ștăptăminii trecute, precum **Teleșcoala** de miercuri (cu tema **Matematica și viața**) sau **Olimpiadele** de sîmbătă după-amiaza, pe cîțiva dintre minunații adolescenți care ne fac cinste nu în primul rînd prin diplome și note maxime ci, mai ales, prin felul lor de a gîndi și de a trăi. Întrebat de reporter ce înseamnă pentru el această primă participare (și victorie) la olimpiada de matematică, Ionuț Moraru, un băiat firav, cu ochi neliniștiți, numai pe jumătate ascunși de uriași ochelari, a zîmbit și cu tulburătoarea sinceritate a celor 15 ani a răspuns : „o experiență de viață". Livia Stanciu, singura fată care a învins barajele extrem de severe ale selecției, are vîrsta Julietei și cucerește cu o hotărîtă grație lumea înaltelor abstracțiuni. Laureatul cu premiul I de anul trecut și de anul acesta, Victor Nistor, autor, deja, al unei teoreme matematice, se pregătește pentru întîlnirea de la Londra cu seriozitatea, calmul și tenacitatea ce l-au adus, înainte de împlinirea vîrstei de 20 de ani, în atenția profesorilor și specialiștilor din întreaga lume. Nici urmă de emfază în cuvintele sale, ci doar slujirea cu simplitate a adevărului pe care un alt elev îl rostea ca pe un lucru de la sine înțeles în fața microfonului : „Nu se poate cîștiga nimic fără muncă". Bogdan Bucicovski, alt component al lotului de matematicieni, chemat să rezolve o problemă în fața milioanelor de telespectatori, a crezut de cuviință să înceapă nu cu înfățișarea soluției sale ci cu cea a unui coleg și, de ce să nu recunoaștem, lumina unui asemenea act autentic de modestie ne-a încălzit inimile. Am văzut, apoi, mulți profesori de liceu și mulți profesori universitari, toți foarte tineri, incredibil de tineri dacă ar fi să-i judecăm după cele ce au reușit să facă la București, Craiova, Odorheiul-Secuiesc..., aducînd an de an pe podium zeci de tineri. După cîte sute sau

Atmosferă sadoveniană

Anda Onesa, interpretă a noului film românesc Vacanță tragică

FILMUL **Vacanță tragică** (scenariu Constantin Mitru ; regia : Constantin Vaeni) are ca subtitlu cuvintele : „inspirat din povestiri de Sadoveanu". Adică nu din cartea intitulată **Povestiri**, ci din diverse povestiri de Sadoveanu, luate de ici de colo. Este operația pe care un Orson Welles o făcea cu opera lui Shakespeare sau Jean Georgescu cu nuvelele lui Caragiale. Nu este „colaj", ci dimpotrivă, un și mai mare coeficient de fidelitate. O fidelitate care nu este furt, ca la plagiat, ci merit și creație. Asta explică de ce mai multe persoane, după vizionarea filmului, rosteau o frază care la prima gîndire pare vorbă goală, formulă de politețe, dar care, la filmele trase din literatura marilor scriitori, are un sens profund. Căci pe lîngă povestea propriu-zisă, filmul va face indirect și portretul marelui literator ecranizat. Ne va arăta pecetea, sigiliul pe care un Shakespeare sau un Sadoveanu îl pun pe fiecare silabă. În ce constă această ștampilă sadoveniană, care naște atmosferă sadoveniană ?

Cred că e destul de usor de răspuns. În toate întîmplările lumii există oameni buni și oameni răi. Despre oamenii zugrăviți de Sadoveanu știm, din capul locului, dacă-s de treabă sau mișei. O știm **de la început.** Desigur, în cursul povestirii, dovezile se succed și se adună. Dar sînt dovezi foarte speciale. Nu **revelatoare**, ci **întăritoare.** Ele-s **confirmări** ale unor judecăți pe care Sadoveanu ne făcuse să le acceptăm **încă de la început.** Fiecare fapt doveditor ne face doar să mai simțim, **încă o dată,** convingerea de la început.

Și încă ceva, în materie de „lume sadoveniană". Autenticitatea aceasta **directă** a personajelor sale este o autenticitate **infirită în timp și spațiu.** Personajele sale locuiesc în **pretutindeni și totdeauna.** Sînt egal de specific români din cutare sau cutare loc al țării și egal de specific români, ca în toate epocile istoriei românești. Asta dă spectatorului, cititorului un sentiment de securitate, de încredere, de adevăr garantat. Și asta, în cel mai tehnic înțeles de estetică literară, este **atmosfera sadoveniană.** Pe care realmente o regăsim în filmul **Vacanță tragică.**

Epoca aleasă a fost aceea din preajma răscoalei din 1888. Nemulțumirile erau, firește, în legătură cu pămîntul. Dar revolta primea un prietenesc ajutor de la mișcarea socialistă. Este emoționant felul totodată naiv și profund serios în care acești oameni simpli folosesc nume și termeni marxiști.

Tulburătoare, înduioșătoare sînt și alte succese. Răsculații își găsesc un amic în tînărul elev de liceu Ilieș, fecior de burghezi cu vază ; are tată cu idei democrate (Octavian Cotescu) și o mătușă clonțoasă (Ada d'Albon). Băiatul e în vacanță, în orașul părinților. Băiatul e elev în acel liceu minunat, Liceul Internat din Iași, unde biblioteca școlii conținea multe cărți și unde școlarii au avut mereu idei generoase. Prietenia adolescentului de 16 ani cu oropsiții din balta unde ei pescuiau împreună s-a născut din adunarea laolaltă a plăcerii sportive, a frumuseții neînchipuite din acel colț de rai, adevărată „nadă a florilor" ; plus plăcerea unui copil de a avea relații de la bărbat la bărbat cu niște oameni aspri și încîntători. Încîntători pentru că în tot ce spuneau aveau dreptate. O dreptate clădită pe înțelepciune și suferință. Iar interpretarea, fizică și verbală, a micului Radu Ionescu, e și ea o încîntare, rudă bună cu aceea a personajului feminin. Actrița se numește Anda Onesa. Nu are frumusețe de vampă. Nu are frumusețe de madonă. Nu are frumusețe de cochetă conștientă și organizată. Nu are frumusețe de țărancă pietroasă și dîrză. Are acea inimitabilă frumusețe a naturaleței și sincerității. Care îi dă o grație simplă, comunicativă (bineînțeles, iscusit tradusă în fapte de actor).

În cursul poveștii asistăm, detaliat, la un iarmaroc foarte populat, cu tot soiul de numere de atracție. Asta, la început, ne supără nițel. Este ieftinul, răsuflatul truc al inserării, hodoronc-tronc, de „lyrics" ca să umple golurile acțiunii și să alunge monotonia poveștii. Dar aici a fost altceva. Mai serios. Exhibițiile acrobatice și teatrale au rol tematic. Ele se articulează dramatic cu fapte din poveste. Așa e bunăoară minunata „piesă", făcută din urlete, zvîcniri, sughițuri, de-a lungul cărora toți eroii sînt uciși în stil de ștafetă și de „reacție în lanț", așternîndu-se, pachet, la pămînt, unii peste alții, ca un comic monument al durerii. Decît că acest teatru în teatru, foarte specific în tradiția trupelor ambulante de iarmaroc, această mică piesă umoristică ambreiază direct în tragedie. Cum ? nu vă spun. Nu vreau să vă spun subiectul.

Mircea Albulescu este personajul negativ. E polițistul ticălos și slugă, stricat în toate cele. Portretul său e compus din momente scurte de cîteva zeci de secunde, dar care dezvăluie rînd pe rînd toate fețele caracterului său. Un chibrit stins și carbonizat cu care, în fața oglinzii, își cărnește mustața ; o damă zărită, o clipă, în odaia de alături ; și multe alte clipe egal de evocatoare.

Un alt personaj principal este un tînăr țăran din partea locului, dar și tipograf la oraș și pasionat membru al mișcării socialiste. Interpret Mircea Diaconu, care interpretează așa cum noi știm că el știe să interpreteze.

Cîteva mici greșeli de detaliu. Ca de obicei, uniformele militare sînt cam false. (Un tînăr student mi-a dat un studiu în care semnalează, pe 30 de pagini, pe baza bogatului nostru muzeu al armatei, greșelile de autenticitate din filmele noastre istorice). În filmul lui Constantin Vaeni, bașca de adevărul uniformelor, ne întrebăm de ce „roșiorii" sînt numiți „dorobanți" ?

Dar acestea-s pete în soare. Filmul — cum spunea unul din participanții la conferința de presă, este „cel mai bun film românesc după opera lui Sadoveanu". În fond, știu eu dacă asta e un compliment ? Gîndiți-vă în ce hal au fost masacrate mai toate ecranizările sadoveniene.

Nu vreau să termin fără a semnala dulcea, gustoasa moldovenească vorbită de Mihai Mereuță în rolul țăranului Ifrim, precum și graiul tot atît de elocvent al unui răsculat care e **mut,** dar care minuiește acest limbaj nearticulat cu o iscusință de la care ar trebui să ia lecție... articulații (interpret Remus Mărgineanu).

D. I. Suchianu

---

mii de ore-muncă ? Acum, la televiziune, atît profesorii cît și elevii lor uitaseră, parcă, de ele. În acești elevi noi credem, spunea un profesor. Această olimpiadă a fost emoționantă, adăuga un altul. Și iată cum un concurs școlar, de mare seriozitate și exigență, încetează de a fi doar o competiție și devine o tribună emoționantă prin înălțimea ei, de unde elevii și profesorii ne conving nu numai că sînt buni specialiști în matematică fizică sau literatură română, ci, în primul rînd, că sînt adevărați oameni. Curați, cinstiți, drepți, devotați pînă la fanatism idealului lor, respectîndu-și semenii, făcîndu-ne prin toate aceste calități, mai prețioase decît toate diplomele din lume, să-i respectăm la rîndul nostru.

● Sînt și emisiuni care ne uimesc și ne bucură, însă, prin strălucirea procedeelor lor, prin cultivarea înțeleaptă și armonioasă a principiului unității în diversitate și, între ele, am cita două secvențe ale programului radiofonic de duminică dimineața — este vorba despre **Magazinul duminical** și despre **Invitațiile Euterpei** —, două emisiuni profund diferite tematic și stilistic dar unite printr-un nu-știu-cum și nu-știu-ce comun. De fapt, după cîteva săptămîni sau luni de audiție (căci printre izbînzile de invidiat ale emisiunilor citate este și cucerirea unui public constant) cum-ul și ce-ul încep să se clarifice. Autorii **Magazinului duminical** și **Invitațiilor Euterpei** vin în studioul de înregistrare cunoscîndu-și bine domeniul de specialitate și cunoscîndu-și, în același timp, publicul căruia îi pregătesc, cu afecțiune, surprize dintre cele mai agreabile. Sugestiile comunicate în scris sau telefonic sînt luate cu promptitudine în considerație. Spiritul redactorilor este mobil, de o mobilitate reconfortantă, mereu la obiect, incitantă și interesantă. De aici, succesul acestor ore radiofonice de duminică. De aici, caracterul lor reprezentativ.

● Din această săptămînă, programul II al micului ecran înregistrează o spectaculoasă extindere, cu importante emisiuni de cultură. Astfel, marți seara am urmărit cu un viu interes sub genericul „Scriitorul și epoca sa", pe **Sütő András** ; vineri, după amiază, e programat **Dicționarul cinematografic ; Biblioteca pentru toți** și **O viață pentru o idee** (simbătă la prînz).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Nu știu cîți „prizează"** acel gen de umor (destul de rar, de altfel) care „bate" spre negru, dar mie îmi place la nebunie, ba chiar pînă la isterie — asta ca să mă exprim în termenii medicali ai acelui **Knock** văzut duminică seara pe micul ecran. Ideea fundamentală, cum s-a observat, era aceea că „oamenii sănătoși sînt bolnavi care nu-și cunosc boala". Sigur, în fața unei asemenea idei și a unei asemenea comedii nu oricine poate să se amuze, oricît simț al umorului ar avea. Întîmplarea a făcut ca eu și alți cîțiva amici (după cum am constatat a doua zi), să ne aflăm într-o stare de sănătate suficient de bună pentru a vedea în acest **Knock** o comedie realmente amuzantă. Aș spune chiar, cu riscul de a părea cinic, reconfortantă. De unde trag concluzia că în acea zi bioritmurile noastre au fost faste.

a. bc.

Cinema

FLASH-BACK

Bulversarea dogmelor

● FILMUL cu gangsteri, reactualizat în anii '60 sub formă artistică, era de fapt o reîntoarcere a epicului pur, într-un cinematograf ce nu reușise să-și corecteze oboseala stilistică prin calofilie. Se făcea drumul înapoi, spre simplitate și vigoare, adăugîndu-se doar ingredientul unei culori vii, nete, proaspete. **Bonnie și Clyde** al lui Arthur Penn (1967) poate fi socotit din multe puncte de vedere un prototip. Acțiunea, pură și montonă, este o recitire a unor dosare de tribunal, făcută însă nu cu morgă, ci cu intimitate simoatică. Fără măiestria punerii în pagină, faptele n-ar spune mare lucru, dar autorul știe să le pigmenteze cu umor, să le adauge cîrlige abia observate, să le dea poante eliptice, să le îmbrace în false enigme pe care, nedezlegîndu-le, pentru că nu e nimic de dezlegat, spectatorul nu se supără că a fost finalmente păcălit.

Un astfel de film este un film al inteligenței mai mult decît al talentului, al speculației decît al imboldului sufletesc, încît calificativul, ce i s-a dat adesea, de părtinitor sau de cinic, este exagerat. Penn a făcut din istoria romantată a celor doi gangsteri amanți un experiment tehnic expurgat de simpatie, mai degrabă un pariu cu sine însuși că poate lupta cu formulele uzate și poate scoate din ele o calitate nouă. Ce se putea spune mai impresionant despre doi ucigași decît că se iubeau ca Romeo și Julieta ? Penn a spus-o, însă nu pentru a-i apăra ori pentru a le da circumstanțe atenuante, ci pentru a sparge șabloanele care spuneau că răufăcătorii nu știu decît să urască. În acest sens, performanța sa este una tehnică, pentru că înlătură o convenție cu aceleași mijloace — în fond — cu care cei de pînă la el o cultivau.

În afara acestei inteligențe a răstălmăcirii epice, filmul uzează de o detașare exemplară, de un mod savant de a trișa. Faptele sînt aduse sub obiectiv aparent la întîmplare, dar sînt de fapt conduse cu mînă de fier. Epica este strînsă, carteziană, dacă stai să te gîndești bine nimic nu este pus **fără rost** (veșnica poveste a scenariilor !) : dacă personajul X se întîlnește cu personajul Y poți să știi că intersectarea aceasta este un punct al destinului care va trage mai tîrziu în balanță. Dar în același timp, cu mîna cu care a dat regizorul știe să ia îndărăt, căci în capitolul detalii o bună parte a argumentației este arbitrară : mașinile cu care se refugiază gangsterii apar ca din pămînt tocmai la momentul oportun, șeriful vede sau nu vede cutare scenă (după cum cere scenariul) etc., etc.

Penn a simțit că trebuie să-și îngăduie, pentru a scăpa de sub domnia dogmelor, puțină dezordine logică, și astfel mica sa capodoperă este, paradoxal, una de așezare și în același timp de bulversare a materiei. Adică de reinventare a vieții sub suflarea unui alt creator decît destinul obiectiv.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Incompatibilul, ca început de lume

● UN mecanism de supuneri care dislocă onestitatea elementară din calmul unei respirații normale într-o dramă de conștiință, ca aceea a unui ideal capital, este sortit degradării. Un lanț de porunci care reușește să aplatizeze diferențele dintre dramele conștiinței, să dea găinăriilor dimensiunea insuportabilului, un asemenea lanț, pe cît pare de solid — prin frica inoculată în oamenii sistematizați și legați — pe atît e de șubred și plesnește la primul „nu" care apare pe circuitul de acceptări, concesii și compromisuri. O conștiință reală nu poate să nu-și ierarhizeze chinurile și frămîntările. Un anume instinct de conservare îi permite să nu echivaleze revelația minoră a unei șmecherii, cu aceea — zguduitoare — a ticăloșiei care poate surîde. Cînd toate „fleacurile" devin ticăloșii și probleme majore pentru o conștiință, atunci e semn că minciuna — plusprodusul oricărei vieți duse doar între ordin și acceptare — a slăbit și a măsluit totul, radicalizînd privirea interioară, infectînd-o din orice, cu orice, făcînd din organismul moral, un trup într-atît de slăbit încît un guturai sau o embolie îi sînt la fel de fatale. Cînd un om, în fața șefului său (vezi și Cehov) poate muri de teama unui strănut inoportun, atunci toată ființa morală e în primejdie. Și invers : cînd într-un climat saturat de frică, un om își dă seama că nu trebuie să moară din cauza unui strănut inoportun și își asumă această revelație derizorie — ea constituie o cale minimă dar substanțială spre a străbate și a depăși acea rușine pe care Runge (către Marx) o socotea o revoluție.

Dramaturgia acestui „nu" salvator este de fapt esența a ceea ce, simbătă seara, s-a numit „ultimul episod" al unui serial, repet, de excepție. Lui Adam, omului aflat pe ultimul loc al ierarhiei de castă politică, i se propunea prea cunoscutul tîrg, dacă nu chiar cel faustic, oricum cel capabil a da o iluzie faustică, în secolul acesta XX. (Vezi și Camil : a-ți pune faptele în acord cu conștiința e îngeresc, a-ți pune conștiința în acord cu faptele e diabolic.) I se propunea să fie deștept și să tacă asupra porcăriei. „Dacă ești deștept, vei ști să n-ai nici o legătură cu ea...". Dar cum să fii deștept, evitînd tocmai legăturile ? Mințind. Onestitatea devine prostie. A fi deștept se echivalează simplu cu a nu fi onest. E atît de simplu, încît ființa se cutremură ca în fața unei schizofrenii. E primejdia compatibilului pe care inteligența vremii a izbutit să o îmblînzească prin șantajul justificării. Micile porcării au devenit compatibile cu idealurile profunde, cu intențiile curate, dînd onestității elementare cînd un caracter de neseriozitate, cînd o aură de prostie dulce, cînd un substrat antistatal. Adam e primul care în acest serial spune „nu" procesului de degradare sinucigașă, schizoidă. Scena dintre el și ea, pe această temă extrem de dificilă, a onestității ca aspirație disperată, ca țărm ultim, ca divină sărăcie într-o societate de belșug, e jucată admirabil, la limita aceea a demnității suspecte oricărei lucidități însorite doar de șabloanele duplicității. Scena finală e bună fiindcă ne dă nostalgia unei virtuți inconfortabile, secrete.

Radu Cosașu

Plastică

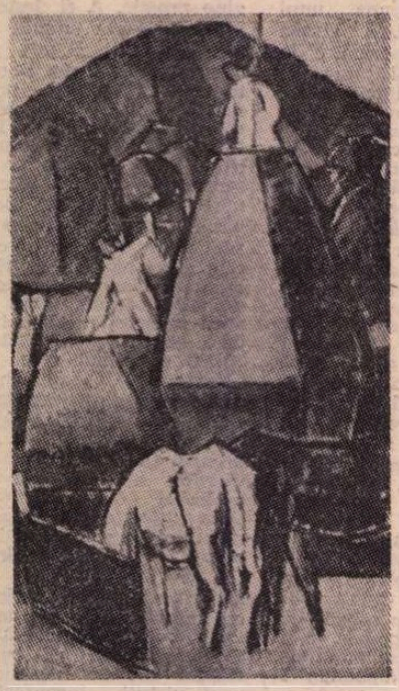
Petre Abrudan

A ÎMPLINIT la 8 iulie 72 de ani. Se află în deplinătatea puterii creatoare și lucrează cu intensitate la completarea operei sale vaste și multilaterale cu noi lucrări. Începuse noi compoziții ample, pătrunse de o vie implantare în istoria poporului nostru, în strădaniile sale de azi, și excelînd prin sesizarea sugestivă a dinamicei formelor, a armoniei de ansamblu a mișcărilor aparent dezordonate. Năzuia spre o concentrație maximă în peisaj și în natura statică, sondînd secretele cele mai subtile ale jocurilor cromatice. Atelierul său din strada Petru Groza, din Cluj-Napoca, era — în mijlocul respirației tumultuoase a orașului — o oază de meditație calmă, de creație plină de răspundere, de efortul de a pătrunde tot mai adînc spre miezul artei căreia i-a dedicat întreaga sa viață, spre deslușirea modalității complexe de cunoaștere pe care o reprezintă pictura.

Moartea fulgerătoare a pus capăt meditațiilor, experiențelor și realizărilor sale. Lasă în urma sa zeci și zeci de lucrări de mare densitate expresivă, foarte variate prin tematică și prin căutarea permanentă a perfecționării — expuse în numeroase expoziții, începînd cu Salonul oficial din 1930 și terminînd cu retrospectiva organizată în 1970 în Sala Dalles — organic unitare prin iradiațiile inconfundabile ale unei personalități puternice, însetate de expresie autentică, ale unei sensibilități bogate, stăpînite de efortul de filtrare lucidă a afectelor, de preocuparea exigentă de a descoperi, prin construcția artistică, esența formelor și culorilor.

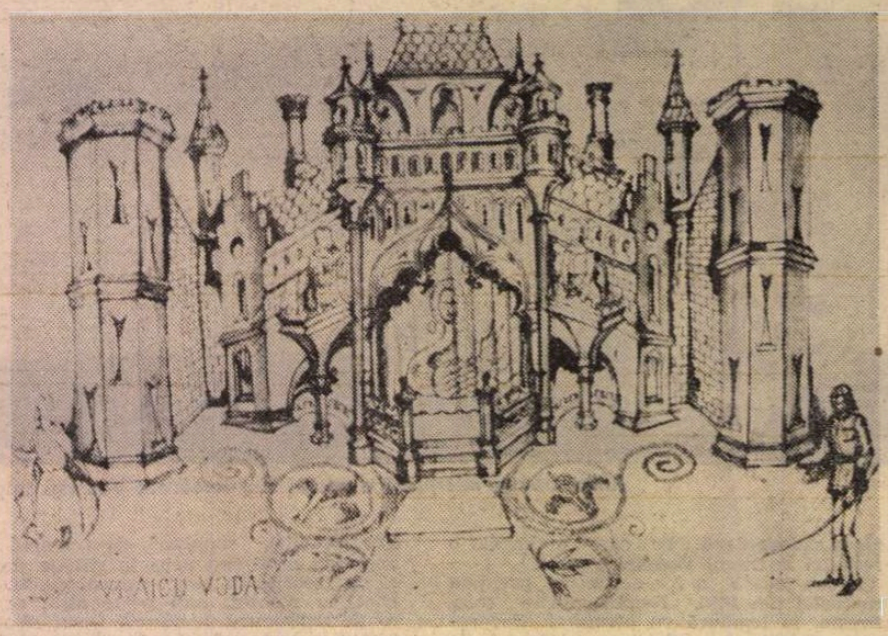
Pictura lui Petre Abrudan, mărturie a unui concentrat efort de a descifra sensurile naturii și existenței prin expresia picturală, dovedind o sugestivă capacitate de a întrupa intuițiile în forme viguroase, adeseori stilizate cu finețe, într-o mare bogăție cromatică, este străbătută de liniile de forță ale marii arte și se înscrie printre valorile trainice ale picturii românești contemporane.

Francisc Păcurariu



PETRE ABRUDAN : **Înserare**

Trienala de scenografie



Schiță de Gheorghe Cazan pentru decorul piesei lui Al. Davila, **Vlaicu Vodă**

Schiță de costum, de Iuliana Predut, pentru piesa lui Victor Hugo **Marion Delorme**

AȘTEPTATĂ cu justificat și nedisimulat interes, atent pregătită și însoțită de un „Colocviu" ce ar putea constitui o punere în temă și o propunere de perspectivă, *Trienala de scenografie* îndreptățește speranțele investite din cel puțin cîteva unghiuri.

În primul rînd, expoziția de la „Dalles", argument suplimentar de natura sintezelor vizuale, ne convinge, dacă mai era nevoie, că arta spectacolului a căpătat o maturitate de structură, deci în toate componentele, dovedindu-se un fenomen activ și mobil în ultimul timp. Și, la aceste succese incontestabile, cu inerente reticențe provocate prin chiar referirea la cota generală, contribuția scenografiei, parcă prea puțin consemnată în raport cu locul și rolul său, se dovedește esențială. Esențială în sensul sintezei, al interferenței planurilor ce compun un spectacol, tocmai pentru că se redescoperă în valențele sale expresive adiacente ideii tutelare, inventînd soluții și deplasîndu-le către sfera interesului estetic. E locul să amintim că toată suita de evenimente ce marchează o stagiune teatrală și chiar interludiile, organizarea de festivaluri pe genuri, consfătuiri, colocvii, simpozioane, întîlniri, în care discuția teoretică pornește de la spectacol și este argumentată prin spectacole-model, spectacole-polemică sau lecție, constituie factorii incontestabili ai relansării interesului pentru dramaturgie, pentru arta scenică și, implicit, pentru scenografie. Iată de ce, ea reprezintă astăzi o sumă de concluzii incitante și, mai ales, o succesiune de propuneri virtuale ce decurg, prin dialectica amplificării, din paradigmele expuse. Căci se pot descifra și recomanda structuri scenice de clară și exemplară adecvare la sensul complet al noțiunii de scenografie, atractive prin valorile expresive conținute și cu atît mai semnificative atunci cînd memoria poate reface climatul general al spectacolului din care provin.

Iată, deci, că am definit indirect un alt motiv de interes, cel provenit din valoarea artistică a exponatelor, luînd în discuție nu numai lucrările cu statut de schiță, proiect, machetă, eboșă, studiu, ci și fotografiile — martori imperfecți dar utili — ce restituie, cu inerenta indiferență a ochiului mecanic, sensul general al soluției scenice. Ar trebui, chiar dacă acceptăm statutul de artă distinctă al scenografiei, să relevăm valorile plastice implicate organic, deduse din ansamblul artelor vizuale și integrate unei viziuni proprii, distincte. Există multe rezolvări ce trăiesc în idealitatea lor eliberată de servitutile spectacolului tocmai datorită articulării elementelor după reguli ce aparțin expresivității autonome, compuneri „picturale", arhitectonice sau ambientale generatoare de reacții afective, simpatetice. Regăsim sechelele sau chiar structurile explicit deduse din ansamblul imagistic al unor atitudini cu statut omologat în teritoriul plasticii, adeseori aduse foarte la zi dar nu gratuit, calitate ce decurge din condiția estetică a scenografiei. Poate mai puțin „expresive", în sensul unei compuneri închise, cu elemente conotate ca într-o piesă de expus, propunerile pentru spectacolele de varietăți, divertisment și „show" ale TV, mizînd mai mult pe alegreța și mobilitatea camerei capabile să valorifice detalii, dinamitînd noțiunea consacrată de ambianță scenică.

Aici ar trebui să consemnăm o altă constatare : scenografia de film și cea de televiziune a căpătat o conștiință proprie, distinctă și detectabilă, interferînd construcția, proiectul și chiar „picturalitatea", în sensul ei de expresivitate artistică, cu „priza directă", adeseori nerucată, care presupune un ochi avertizat, capabil să selecteze și să valorifice latențele spectaculare existente în ambianța naturală. În acest caz, alăturarea schițelor elaborate în atelier, cu fotografia „de lucru", document și imagine artistică în egală măsură, este un argument iconografic absolut necesar pentru aprecierea artistului scenograf, și expunerea realizează acest lucru. Prin comparație, soluțiile din teatrul liric mai păstrează o tentă calomorfă — poate și regula genului intervine ca o condiționare tradițională — soluția „scenei ialiene" rămînînd, încă, unica practicată și, poate, cu generoase perspective de longevitate. Totuși, cîteva machete, schițe și fotografii aduc o viziune mai liberă, aerisită și expresivă prin sinteză, ca în cazul unor spectacole de la Studioul conservatorului „Ciprian Porumbescu" și ale Operei din Timișoara. Unde ni se pare că ne aflăm statornic racordați la o convenție rezistentă, dictată probabil de habitudini dar, poate, și de specificul mai „lejer" al genului, este scenografia spectacolului de revistă și estradă, oscilînd între un voit fast, din păcate totuși anodin, și un baroc orientalizant, poate prea tributar modelelor de pe Broadway, sau filmelor „musical". Departe de noi ideea fantezistă de a propune soluții sofisticate sau „intelectualizante" într-un domeniu ce mai păstrează, din fericire, fascinația și umorul spectacolului popular, dar o invitație la fantezie, la ingeniozitate și la utilizarea tuturor mijloacelor, ca și la o necesară „remaniere" sau „reciclare" a maeștrilor genului ni se pare utilă și posibilă.

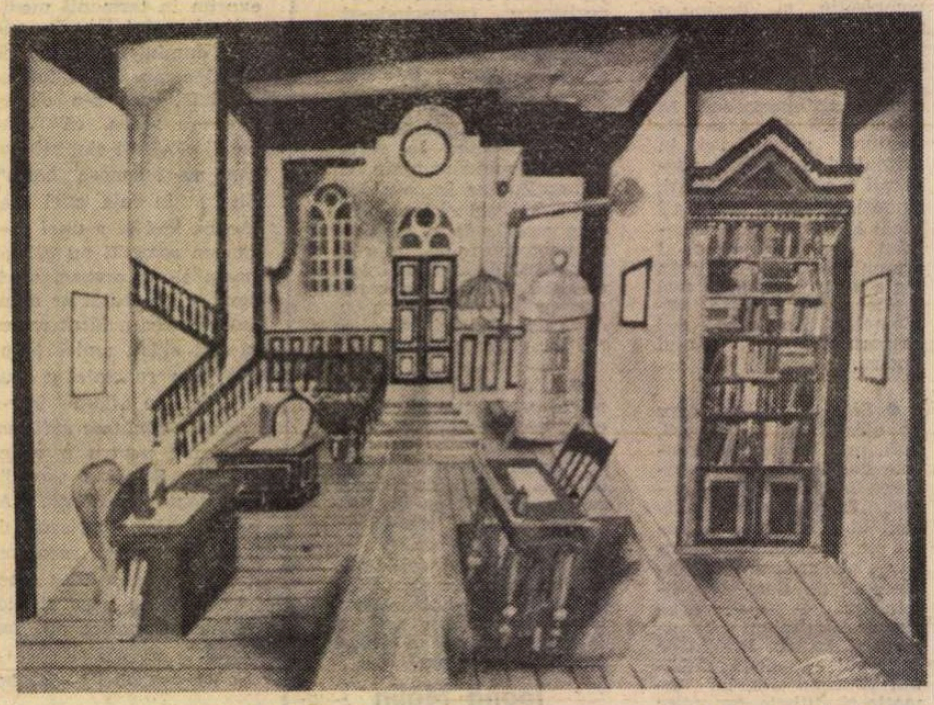
UN alt unghi al discuției, propus de *Trienală* : „emanciparea" provinciei, vizibilă în sensul anulării ideii inhibante de „centru" al inspirației și al respectului fetișizant față de realizările din Capitală. Se remarcă la numeroase teatre din țară, centre cu tradiție în general, o preocupare de esență pentru soluțiile scenice și, lucrul cel mai important, înțelegerea acordată noului și căutării fertile, poate chiar cu un ușor ton polemic față de „clasicismul" încă detectabil la unele scene bucureștene. Aportul acestor creatori trebuie reținut și stimulat, în condițiile în care, așa cum au consemnat cronicarii chiar în paginile acestei reviste, scenografia a contribuit la ridicarea expresivității spectacolului, înțelegînd mai clar ce i se cere astăzi prin chiar calitatea ei de semn conotat în sintagma totalizatoare.

De aici, o altă idee : cea a fertilei întîlniri între generații, cu un accent de interes și atenție pentru cei mai tineri scenografi, produse ale unei școli care, chiar dacă nu și-a impus un stil autoritar, a dat și continuă să dea personalități ce transferă condiția apartenenței lor la un spațiu spiritual matrice, în construcția scenică. Din această perspectivă trebuie salutată și ideea participării studenților de la secția de profil a Institutului „N. Grigorescu", o frumoasă, interesantă și incitantă prezență, cu valori deja conturate pe profesionalism, fantezie, conștiință artistică.

Să ne mai amintim și faptul că filmului de animație, artă tot mai solicitată datorită exploziei fenomenului de mass-media, i s-a rezervat un spațiu generos, recunoscîndu-i-se autonomia și propunîndu-i-se o confruntare ce obligă la meditație și autodepășire, într-un domeniu aflat aprioric în spațiul fanteziei totale.

Marele merit al *Trienalei*, dincolo de seismograma talentului, pasiunii, acurateței și adecvării, înscrisă prin exponate, este acela de a fi conturat clar problemele actuale, ale domeniului, oferind cu franchețe materialul iconografic necesar totalizării și concluziei. Obiectiv realizat, trebuie să o spunem, datorită unei depline organizări a expoziției, ea însăși concepută ca o scenografie — cam barocă, pentru că solicitările au fost imense, dar și așa doar parțial satisfăcute — și faptului că manifestarea a fost concepută ca un real *eveniment*, premisă ce a condus la aceste rezultate remarcabile, menite să focalizeze mai mult interes din partea comentatorilor. Lucru pe care, fără îndoială, scenografia românească actuală îl merită, prin condiția sa de emanație și componentă a unei culturi cu o solidă și stimulativă tradiție în arta spectacolului.

Virgil Mocanu



Schiță de Dan Cioca pentru decorul piesei lui Cehov **O ființă fără apărare**

Meridiane

Jurnalul Marthei Bibescu

ÎNTÎMPLARE demnă să intre postum în finalul jurnalului apărut, și care este o întîlnire ratată...

Redactorul-șef al revistei „Magazin istoric", Cristian Popișteanu, în drum spre Londra în toamna lui 1973, îi telefonează la Paris autoarei (se aflau în corespondență din primăvara aceluiași an) — scriitoarea fixează întîlnirea pentru 6—8 decembrie ; întors din Anglia, Popișteanu urcă plin de speranță și cu traducerea românească în geantă spre apartamentul de pe *Quai de Bourbon*, nr. 45, sună la ușă, nu răspunde nimeni, și, în cele din urmă, află că autoarea murise cu zece zile în urmă... Ea mai avu șansa, abstractă, de a mai trăi zece zile, numărate, în mintea febrilă a mesagerului...

Acesta, așadar, nu va mai avea să cunoască înfățișarea bătrînei de peste 80 de ani, care stătu în centrul atîtor evenimente ale Europei... În amintirea lui, va rămîne silueta tainică a tinerei de la 1908, puțin à la recherche du temps perdu, cu fața fermecător de atentă, plină de o melancolică șăgălnicie sub toca de castor și de catifea...

Martha Bibescu, stăpîna Mogoșoaiei, a fost prințesă de sînge. Ea alcătuiește cu Elena Văcărescu și cu Ana de Noailles trinitatea unei luminate obîrșii. Dar chiar să nu fi fost astfel — ...o aristocrație nesprijinită de nici o calitate poate fi nulă, și oricînd îngîmfată, și detestabilă chiar... — însușirile ei de intelectuală cu panaș, ele singure, i-ar fi conferit în mod firesc ce este mai durabil și mai justificat : privilegiul unui caracter deschis spre lumea în prefacere și al unui destin efervescent asumat în numele profundei iubiri de țară.

Alături de George Bibescu, aviatorul frenetic, soțul ei, Martha Bibescu a fost și o îndrăzneață zburătoare. O „tehniciană" dăruită spațiului, vitezei, riscului înțeles și unei riguroase orientări. Pe bordul biplanelor de altădată zgîlțîite de curenți, giroscopul hotăra logica zborului, — acel aparat care îți indică, în orice poziție te-ai afla, ascensiune, cădere, viraj ori spectaculoase răsturnări, necesara, vitala linie a orizontului.

În ochii umbroși, levantini ai prințesei (ironia ei cînd citește în „Times" „minarete bizantine"!), această linie a orizontului sau existenței, atît de inteligent și de ferm ținută, a știut să deslușească totdeauna, oricît de haotice ar fi fost evenimentele, direcția bună de cea greșită...

PAGINILE de jurnal tipărite de curînd în limba română (prima lucrare a prințesei ce apare întîi în românește) dovedesc din plin acest lucru.

Nu voi intra în amănunte de metodologie critică... Poate cuvîntul *politic*, adăugat după *Jurnal*, și îndreptățind selecția făcută asupra perioadei 1939—1941, era de prisos, neaflîndu-se, oricum, în intenția autoarei. *Jurnalul Marthei Bibescu* ar fi sunat mai simplu și mai degajat. Obiecție în cele din urmă lipsită de importanță, dacă ne gîndim la substanța grea a acestor note „de dincolo de mormînt", îngrijite și traduse de Cristian Popișteanu și Nicolae Minei.

Mari figuri ale vremii de pe întreg continentul european se înghesuie în paginile acestor mărturii, gesticulează, rostesc replici și dispar, incrementind în a doua istorie a lumii, care este literatura.

Avem în față o scriitoare de o mare acuitate. O inteligență caustică. Un dar de a portretiza, de a surprinde în mișcare eroii și gestica istoriei.

De exemplu, această apariție a lui Churchill...

Londra 22 martie 1939. Seara, spectacol de gală la Covent Garden... Foarte palid, cu gîtul său gros de buldog strîns în gulerul uniformei... Winston zăbovește îndelung lîngă noi. Știam cu toții (deși nimeni nu vorbește despre asta) că festivitățile de aci au loc după ocuparea Pragăi, după anexarea Memelului, după înrobirea economică a României și în ajunul căderii Madridului. Întorcîndu-se brusc spre mine, Winston Churchill îmi spune scandînd cuvintele : — Vom avea război ! Praf și pulbere se va alege de imperiul britanic ! Iar eu simt că am întinerit cu douăzeci de ani. Un fior de plăcere îi străbate trupul cînd rostește aceste cuvinte; se desfață ca un cotoi dolofan, mîngîiat de o mînă nevăzută. Îl simt cît e de încărcat cu electricitate. Cînd pleacă, am senzația că sala recade într-un fel de apatie generală. Nimic, nici scînteierea diamantelor, nici umerii goi ai femeilor, nici minunatele flori, nici loja de saten alb, unde strălucește ducesa de Kent, nu reușesc să destrame atmosfera apăsătoare...

Cheia victoriei :

Mount-Stewart, Irlanda, 2 august 1939.

De 25, de 30 de ani, germanii nu știu, nu reușesc să înțeleagă — nu a priceput nici împăratul, așa cum nu pricepe nici zugravul în ce constă taina celorlalți, a celor pe care ei vor să-i doboare: curajul și superioritatea morală...

Vizitele neobositei doamne Fabricius, soția ambasadorului nazist :

Mogoșoaia, 19 octombrie 1939 :

...Dacă ați vedea ce palizi sînt copiii noștri! îmi spune ea tremurînd de emoție (mă gîndesc că și Ribbentrop este palid, deși nu-i copil). Führerul vrea pacea. Ar încheia-o chiar mîine, numai dacă englezii ar accepta să spună ce doresc ! Aș putea să-i explic eu ce vor englezii, dar zadarnic, doamna Fabricius n-ar înțelege nici în ruptul capului. Așa că, la ce bun ? Numai un zmintit poate justifica subjugarea cîtorva popoare, botezînd-o operă de binefacere și atribuindu-i ca scop să dea de mîncare palizilor copilași ai unui alt popor. Femeia care stă de vorbă cu mine este cumnată cu sora lui Ribbentrop: aproape cum l-aș avea pe ministrul de Externe al Germaniei la celălalt capăt al firului. Dar nimeni nu e mai orb decît cel ce nu vrea să vadă sau nu este în stare să vadă. Așa că vor izbi ca chiorii, vor face totul praf și pulbere și, în cele din urmă, tot ei vor trebui să achite nota de plată...

Fină cunoaștere a legilor diplomației:

Mogoșoaia, 2 noiembrie 1939... Bătrîne parc al meu de la Mogoșoaia, multe ți-a fost dat să mai vezi! Îi spun lui Fabricius : — Garantați-ne frontierele ! — Dar vi le-a garantat Anglia. — Cu atît mai mult ! Fabricius obiectează : — Dar Rusia ? Aici voiam să-l aduc. — Vasăzică, îi spun eu, ați revenit la politica lui Bismarck. Dacă nu reușește să atragă de partea sa Anglia, Germania trebuie să recurgă la Rusia !

Mogoșoaia, 19 noiembrie 1939... Stranie confidență a băiețașului (Mihai) către Lloyd, înainte de plecare : „Vreau să plec de aici. Vă rog ajutați-mă să plec de aici !".

Condiția scriitorului :

Mogoșoaia, 23 noiembrie 1939. Mă gîndesc în legătură cu mine însămi : de ce nu-l evit, de ce prefer chiar să-mi văd adversarul ? Pe cei care se deosebesc de mine. Pe cei cu păreri opuse alor mele. De ce îmi place să stau de vorbă... cu doamna Fabricius ? Pentru că în mine trăiește interpretul, marele interpret. Trebuie să aflu care e starea de spirit a bolnavului.

O scenă „tare" :

Mogoșoaia, 25 noiembrie 1939. Merg la deschiderea Senatului... La ieșire, pe scară îmi răsare pe neașteptate în față, Ionică, coaforul meu și al Curții regale. Carol al II-lea l-a numit senator, după exemplul lui Caligula, care a făcut același lucru cu calul său.

Portretul lui Șeicaru :

Posada, 30 august 1940. Chipul lui, buzele lui, ochii lui joacă fără încetare, un fel de pantomimă. Cînd vrea să sublinieze o frază, închide un ochi și-l deschide larg pe celălalt. Pamfilică exercită asupra mea fascinația unui scamator de bilci...

Regina Maria e sfătuită, ca fiică a Marei Ducese a Rusiei, să se arate în fața trupelor rusești răzvrătite pentru a „stăvili bolșevismul". Această pornire paranoică autoarea o consemnează cu haz la 26 august 1940, Posada :

...Fără să-mi dau seama, am fost mesagera reginei, purtătoarea scrisorii prin care Regina Maria a României înfățișa frumoasele ei proiecte mamei sale, Marea Ducesă a Rusiei... Eu am dus scrisoarea, fără să-i cunosc conținutul. Am ajuns la Zürich... M-am informat, cu toată politețea, cînd va putea să mă primească Alteța Sa Regală Ducesa de Coburg... Și m-am dus. Și i-am înmînat scrisoarea cu planul cel mai grandios... După citirea scrisorii, tot ce am obținut de la bătrîna autocrată, unsă cu toate alifiile, a fost această magnifică replică : — Spuneți-i fiicei mele că mă duc la biserică să mă rog lui Dumnezeu s-o ierte pentru năzbîtiile care-i trec prin cap !... Ducesa de Coburg mi-a dat un ultim sfat, cît se poate de util: — Spuneți-i, de asemenea, că ar face mai bine să se ocupe de educația fiului ei, Carol, care este îngrozitor de prost crescut.

Doamna Fabricius se înfățișează de astă dată cu o veste care o intrigă la culme:

Posada, 11 septembrie 1940 : Pe o bancă din parc... îmi povestește cum s-a desfășurat călătoria lui Carol al doilea (după detronare, n.n.). După spusele ei, atunci cînd au năvălit în vagon înarmați cu revolvere, indivizii l-au găsit pe rege în compartimentul doamnei L. (upescu), care se culcase. Carol o acoperea cu trupul lui, ținînd în mînă un revolver... Trebuie spus, adăugă doamna Fabricius, că această pasiune a lui Carol e ceva extraordinar. Parcă ar fi băut un elixir al dragostei ca în Tristan și Isolda.

Percheziție legionară la Mogoșoaia, 23 noiembrie 1940 :

...Treaba a durat de la 9 dimineața pînă la 6 seara. În tot acest timp, am ținut la subțioară carnețelul în care scriu acum (ale cărui rînduri le citim, n.n.) *...A fost ceva dezgustător — o lungă silnicie, niște indivizi siniștri... Îmi fură toate hîrtiile mele dragi. Toate manuscrisele care alcătuiesc Opus Magnum al meu* — Nimfa Europa, Phoenixul sortit focului, *scrisorile ...ale soacrei mele către socrul meu, corespondența domnitorului Bibescu, cea a domnitorului Constantin Brîncoveanu cu Cancelaria imperială de la Viena, cu împăratul Carol al VI-lea, tatăl Mariei Tereza, cu împăratul Leopold al III-lea... Pînă și poemele manuscrise pe care mi le-a dăruit Claudel, pînă și fotocopiile manuscrisului lui Anatole France, pînă și scrisorile autografe ale lui Bismarck către soacra mea, pînă și scrisorile lui Alfons al XII...*

Au venit cu un camion să încarce totul. Să ia ce ? Munca mea, Opus Magnum, resortul profund al existenței mele... Au jefuit spiritul acestei case, fără nici un folos pentru nimeni ! Cu un fel de bucurie lăuntrică, simt că nu am nimic comun cu acești oameni...

Din nou disciplinata, omniprezenta doamnă Fabricius, abia întoarsă de la o paradă, și a cărei stare de spirit, autoarea o studiază cu mare interes:

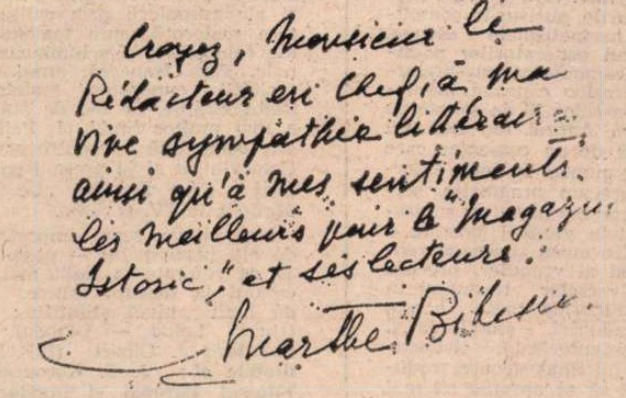
4 decembrie 1940 :

După părerea ei, băiatul de 19 ani (Mihai) este amorf. I-a urmărit reacțiile în timpul defilării: nimic ! Cînd au trecut tancurile care rupseseră linia Maginot, avea un aer cu desăvîrșire indiferent.

APARIȚIA, selectivă, a notelor de jurnal ale Marthei Bibescu este un strălucit succes literar, o breșă, încă una, în necunoscut.

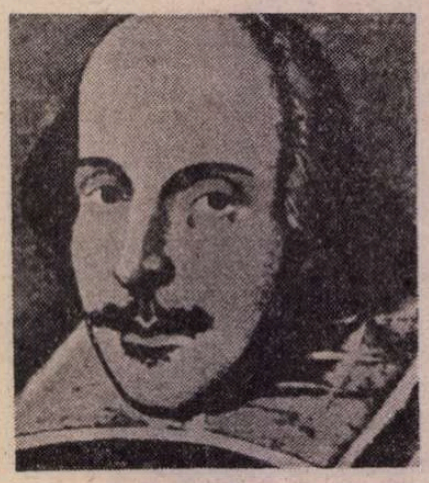
Editura politică a avut o inițiativă de zile mari care stîrnește admirația cititorilor, foarte avizi, foarte atrași de astfel de lucrări.

Constantin Țoiu



Cartea străină

Adevăr și poezie în Sonetele lui Shakespeare



AM ÎNTÎRZIAT destul de mult cu consemnarea — în acest jurnal al lecturilor mele — a unei tălmăciri pentru care mi-e destul de greu să găsesc un epitet care să cuprindă în același timp prețuirea și uimirea. Poate, totuși, **mirabilă** ar fi cuvîntul care indică, în același timp, admirația și mirarea. Mă grăbesc să spun că „mirarea" nu implică o scărițare a admirației, o diminuare sau chiar o negare a ei. Dar aveam nevoie de o asemenea nuanțare, intrucîtva manieristă, pentru a exprima fie și numai în parte impresia care mi-a făcut-o o versiune românească a unei opere de un manierism mirabil, **Sonetele** lui Shakespeare.

Nu este pentru întîia oară că scriu despre ciclul acestor lirice, pe care într-o vreme a amorurilor juvenile le purtam necontenit într-un buzunar al surtucului. Dar pentru întîia oară sînt gata să uit textul însuși, original, pentru a vorbi despre traducerea sa. Căci nu este o tălmăcire obișnuită aceasta, pe care Andrei Ion Deleanu ne-o dă, după 28 din sonetele lui Shakespeare, sub titlul **Doamna brună din sonete**. El însuși, traducătorul, era deplin conștient de particularitățile întreprinderii sale. În „Introducerea" sa la textul bilingv, comentat, al sonetelor, el face o mărturisire pe care merită să o relevăm : „Am hotărît să renunț cu totul la orice efort de a re-crea poeticul, forma în versuri, pentru a putea respecta cu religiozitate textul în toată bogăția sa". Într-adevăr, rareori poți observa, în traducerea vreunei opere poetice, o încercare mai sustinută, mai consecventă cu sine, de a mula versiunea pe text decît în această translație. La origine, remarcăm, evident, o pietate riguros ascetică a traducătorului. Nici o distragere, nici o îngăduință față de sine în această religioasă cultivare a valorilor originalului. La limită, reducînd operația acestei traduceri **ad absurdum**, s-ar putea spune că traducătorul și-a propus să rescrie textul original al **Sonetelor** ca acel erou al lui Borges care a scris din nou, cuvînt cu cuvînt, **Don Quijote**. De altfel, aceste opere — farsa tragică a lui Cervantes și aceste erotice (n-am îndrăznit să scriu „farsa erotică" a lui Shakespeare) — sînt opere care îndeamnă la asemenea antreprize demențiale.

Așadar, în determinarea sa de a se apropia asimptotic de curba insidioasă a **Sonetelor**, Andrei Ion Deleanu își impune o asceză. Orice asceză înseamnă în fond lepădare de sine, o radicală **Abgeschiedenheit** — cum ar spune Meister Eckhart. Traducătorii sînt, de obicei, interpreții mai mult ori mai puțin dăruiți ai unui text. Ei își propun să re-creeze, cu elemente transpuse într-un alt idiom, un original. Rezidă oare **poeticul** în ceva ce poate fi supus translației ? Nu este el intraductibil ? Nu vom relua o veche dispută pe care o amintim doar pentru a releva sensul inițiativei acestui traducător. El nu se vrea poet care încearcă să **refacă** poezia lui Shakespeare, ci — în același timp mai puțin ambițios și mai ambițios decît acei poeți-traducători — se străduiește, dacă pot spune astfel, să o **facă**.

Pentru a face ceva trebuie să te identifici perfect cu ideea acelui de făcut. Cam așa ceva a încercat acest traducător, chiar dacă în exprimarea condițiilor acțiunii sale (nu în acțiunea ea însăși) pare să păsească alături de adevăr. Căci, el afirmă întrucîtva eronat că un poet este înainte de toate un gînditor, care, ca atare, are concepția sa despre viață, despre lume, deci „are poezia sa", și că „poezia sa rostește această gîndire". Desigur, lucrurile sînt ceva mai complicate, sau mai bine zis, sînt altfel decît afirmă Andrei Ion Deleanu. Dar înțelegem că avea nevoie de o asemenea schematizare, fie și deformatoare, a procesului poematizării, a producerii poeziei, ca și condiției poetului, pentru a face înțeles demersul său. Căci în ceea ce numeam pietatea sa ascetică, în rigoarea sa de a mula spusele sale cît mai perfect pe original avea nevoie de un asemeenea teren ferm pe care să păsească, avea nevoie de o seducție aș spune behavioristă a obiectului de tradus. Zic behavioristă pentru că, asemenea unui Watson care reduce condiția psihologului la observarea și descrierea cît mai apropiată de manifestările comportamentului, a fenomenelor psihologice eliminînd orice „trăire" a lor interioară, orice sens sau semnificație atribuită acestor trăiri, acelor fenomene, tot astfel excelentul nostru traducător a eliminat interpretarea, re-creare dinăuntru a textului. El și-a interzis colaborarea cu autorul ca și psihologul comportamentist cu insul, ființa persoana studiată.

RIGORISMUL ascetic domină o asemenea viziune a traducătorului. Acesta își propune să înțeleagă mesajele spunerilor lui Shakespeare, fie și prin sacrificarea dilecțiunilor estetice. Cum spune el, a vrut să ajungă la mesajul emis de el, să încerce să-l facă „nu doar gustat, savurat, ci înțeles". De aceea, opera sa, filologică înainte de toate, este aceea a unei perfecte înțelegeri a textului, obiectiv mai greu de atins decît în multe alte texte. Studiul cuvintelor problematice, dilematice este cu totul remarcabil. În această poezie, cum știa prea bine traducătorul, ambiguitatea, jocul de cuvinte, echivocurile, aluziile, subînțelesurile, surisurile complice, cifrurile, hermetismele diverse joacă însuși rolul generatorilor poeticului. De aici, comentarea cuvintelor-problemă ale acestor capcane manieriste. Traducerea celor 28 de sonete pe care ne-o oferă Andrei Ion Deleanu este întovărășită de un comentar care sintetizează (nu numai teoretic informațional, ci oarecum pragmatic, servind nevoile unui comparatism al traducerii) rezultatele glosării savante a sonetelor de către marii shakespeareologi ai vremii și ai vremilor, precum și variantele diverselor traduceri în felurite limbi. Folosind toate aceste comentarii, traduceri, studii, ca și **Concordanța**, computerizată, sistematică a operelor lui Shakespeare, traducătorul a năzuit să se apropie cît mai mult de **adevărul** textual. Și a reușit. Adevărul nu înseamnă, însă, în acest caz, doar echivalență a ideilor, **adequatio rei ad intellectum**, cum spuneau medievalii, ci adecvarea atmosferei, a nuanțelor, a sonurilor chiar, a tonalităților.

Și aici se petrece un fenomen ciudat care pare să contravină ascezei tălmăcitorului, să-i desmintă rigoarea. Dacă Deleanu spune, cu o umilință eroică : „Redarea frumosului în formă rămîne pe seama altora, mai buni decît mine", ceea ce-și propune el fiind nu poezia în valențele ei estetice ci în adevărul ei, versiunile pe care ni le oferă — și care reflectă strălucit strădania filologică — trădează căile ascunse ale poeziei (precum cele ale harului în aspra viață, lipsită de desfătări a ascetului), căi prin care poezia își face **totuși** loc și triumfă asupra adevărului, sau, poate, prin adevăr. Desigur, acea încercare a asimptotei de a se apropia de curba textului original fără să o întîlnească vreodată este patetică. Nu este, oare, orice știință (și traducerea pentru Andrei Ion Deleanu, traducătorul lui Shakespeare, ca și al altor maeștri ai formei : William Faulkner, Thomas Mann, Joseph Conrad, Celine, în curînd al lui Joyce este o înaltă știință) : nu este, oare, știința o asimptotă a adevărului de care se apropie mereu, fără să îl atingă pe deplin vreodată ? Dar poezia ? Poate fi atins „adevărul" poeziei, independent de poeticitatea ei?

Sonetele din ciclul **Doamna brună din sonete** în versiunea românească a lui Andrei Ion Deleanu încununează opera unui mare traducător. O încununează, dar n-o încheie. Căci așteptăm acel **Ulise** al lui Joyce pe care ni-l va da acest tălmăcitor, a cărui acribie este pusă acum la grea încercare.

Nicolae Balotă

Scrisoare din Strasbourg

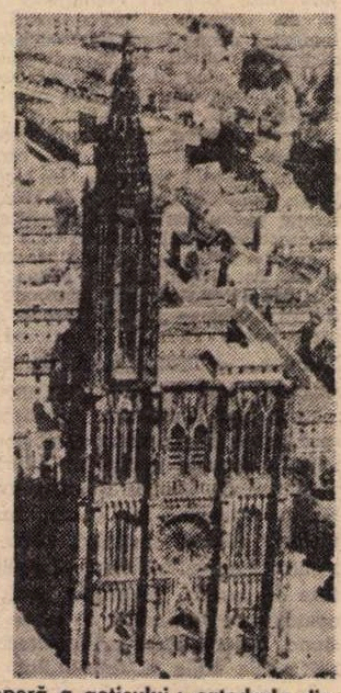
Cunoașterea limbilor și cooperarea europeană

ÎN GRANDIOSUL Palat al Europei din Strasbourg a avut loc recent Colocviul despre „cunoașterea limbilor și cooperarea europeană", expresie a dorinței de a stabili punți cît mai solide și mai largi de înțelegere, cunoaștere și conlucrare între popoarele acestui continent. Locul a fost bine ales și participarea multor specialiști de prestigiu, alături de oficialități responsabile de aprofundarea studiului limbilor străine și difuzarea valorilor culturii universale, au întărit eficacitatea Colocviului. Căci marele și vechiul oraș francez de pe Rin, cu monumente celebre din Evul Mediu, cu acea sinteză unică de civilizație venind din lumea galo-romană și din cea germană, cu o impresionantă conservare a tradițiilor istorice și folclorice, asociată în toate domeniile cu spiritul înnoitor al creației și al construcției contemporane, figurează azi printre centrele de reputație mondială, promovînd colaborarea și inițiativele coeziunii europene. De aceea „Centrul de informare și de cercetare pentru învățămînt și pentru folosirea limbilor" (CIREEL), prezidat de rectorul Jean Roche, membru al Academiei, organizație înființată în 1976, sprijinită de Ministerul Educației și de organismele UNESCO, a ales Strasbourgul pentru o reuniune de certă importanță culturală internațională, punînd în practică astfel planul „de a aduna, analiza și difuza toate informațiile privitoare la învățămîntul și la folosirea limbilor" pentru facilitarea înțelegerii, colaborării, solidarității internaționale.

Colocviul s-a desfășurat sub semnul unor dezbateri vii, profunde, realiste, pe baza unor referate documentate și a unor sugestii și recomandări de autoritate, venite din toate părțile Europei. În ședința de deschidere, prezidată de J. Pelletier, secretar de stat la Ministerul francez al Educației, au vorbit acad. J. Roche, J. Priestman, R. Picht, Zah. Zachariev (director al programelor UNESCO), H. Brunner, J P. Oestreicher, Sadi de Gorter despre sarcinile studierii limbilor și ale apropierii prin cultură și cunoaștere reciprocă, spre temeiuri mai solide ale colaborării și schimburilor internaționale. Teza franceză, quasioficială, a necesității cunoașterii temeinice a unei limbi străine, în loc de studierea difuză a mai multor limbi (J. Pelletier), a fost viu comentată și controversată, atît la Colocviu cît și în presa franceză de mare tiraj („Le Figaro", „Le Monde", „Le Matin"), la TV. și radio.

Iată cîteva teme importante abordate de alți participanți — peste 200, cu peste 30 de referate și mult mai mulți participanți la discuții critice, constructive, de înalt nivel științific : C. Hamans (Univ. Leida — Olanda), **Pluralitatea limbilor** ; J. Olbert (R.F.G.), **Europa și limbile ei** ; J. J. Kéroucedan (Franța), **Viitorul Europei și învățămîntul limbilor** ; F. Z. Zapp (R.F.G.), **Politica limbilor străine în Europa** (la Secția „Viitorul Europei și destinul limbilor ei") ; V. Decoo (Belgia), **Motivare și stereotipie culturală în învățarea limbilor străine** ; un temeinic și amplu referat, în colaborare, a prezentat J. Trim (Anglia), M. Coste, F. Porche (Franța) și R. Richterich (Elveția) despre **învățarea limbilor de către adulți** și despre **nevoile lingvistice actuale** (Secția „Confruntarea si plurilingvismul") ; E. Laine (Univ. Finlanda), **Factor de promovare și schimb, — studiul limbilor străine** ; A. Bourcet Lacouture (Franța) și H. Christ (R.F.G.) au vorbit despre **limbajul științific, comercial, industrial, —** generînd multe discuții, sugestii și completări, — fiecare vorbitor aducînd detalii despre ceea ce se face „acasă" în acest domeniu important al relațiilor economice și științifice. Francezii, la nivel oficial, au pus un accent aparte pe această temă practică. În cadrul larg al tematicii „Experiențe și cercetări" s-au analizat realizările și practica studierii limbilor în gimnazii și licee din Franța (B Grancolas), în Polonia (J. Dabrowska), în mediul școlar al imigranților (J. Clévy) ; s-a vorbit și despre metodologia studierii limbii franceze în context educativ european (M. Matsis — Cipru) și s-a opinat asupra epocii optime pentru începerea învățării unei limbi străine (L. Ekstund — Suedia), menționîndu-se vîrsta de 9—10 ani, dar și mai tîrziu — 14—15 — cum se face în general.

ÎN ACEST cadru, am prezentat comunicarea **Cunoașterea limbilor și culturilor — educație umanistă mai activă**, punînd în evidență experiența României — bogată și originală, — însă prea puțin cunoscută la un nivel așa de important ca acela în care ne aflam la Strasbourg. Am cerut aprobarea președintelui ședinței, prof. M. Monulle (Italia), ca să prezint Colocviului scrisoarea-mesaj adresată de ministrul educației și învățămîntului, prof. dr. Suzana Gâdea, — subliniind interesul aparte purtat de țara noastră pentru problemele cooperării prin cunoașterea limbilor și a culturilor europene, la nivel de reciprocitate și egalitate între popoare. Și fiindcă marea majoritate a participanților nu a avut ocazia să audă vreodată limba română, și nu toată lumea își amintea de faptul că ea singură reprezintă romanitatea orientală, descendentă a latinei de odinioară, am citit următorul pasaj în românește din scrisoarea mesaj : „Salutăm această acțiune de natură să lărgească studierea limbilor în genere și a celor cu folosință limitată în special, să stimuleze traducerile și difuzarea lucrărilor în aceste limbi, să faciliteze o mai bună cunoaștere a culturilor naționale".



O capodoperă a goticului : catedrala din Strasbourg

Am avut apoi satisfacția de a fi putut comunica realizări importante și originale, obținute nu numai în învățămîntul limbilor și al culturilor străine la noi, începînd cu clasele elementare și pînă în universități, în toate facultățile, gratuit și la alegere, dar și prin cursurile universităților populare din multe orașe, la radio și televiziune săptămînal, prin bogăția mare a traducerilor, am citat și numeroase opere ale clasicilor români editate bilingv : Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia în română cu franceză sau italiană, germană, engleză etc., sau Shakespeare, Baudelaire etc., tot bilingv tipăriți, cu solide studii analitice — ceea ce e un sprijin practic pentru cunoașterea limbilor străine. Există atîtea dicționare, de la Lexiconul tehnic plurilingv pînă la dicționarele de strictă specialitate bilingve, dicționare mici la îndemîna oricui, — seria „ghid de conversație" pentru 10—12 limbi și chiar dicționare frazeologice, de locuțiuni și expresii, de dificultăți. Am menționat revistele românești în limbi străine, cu unele colaborări străine de prestigiu, precum „Cahiers roumaines d'études littéraires", „Synthesis" ș.a.

S-AU întîlnit aici multe detalii și experiențe instructive pentru a găsi măsuri mai eficace în vederea cooperării prin stăpînirea limbilor și a culturii universale. Colocviul de la Strasbourg a pus la îndemînă de la început un „volum pregătitor", care conținea, în peste 400 de pagini, comunicările sau rezumatul lor, cu propunerile și sugestiile formulate pentru concluziile secțiilor din ședința de închidere și o frumoasă expoziție de carte, inclusiv dicționare românești. Propunerile noastre, consemnate în volum (p. 22), au fost primite cu interes, încadrîndu-se practic în seria de măsuri preconizate pentru dezvoltarea studiului limbilor străine, sensibilizarea tineretului pentru studiul lor prin asocierea mijloacelor mass-media la această acțiune (la radio, T.V., în marile jurnale — cu spații săptămînale pentru studiul limbilor și al culturilor străine, ceea ce nu se întîmplă, din păcate, în Occident decît incidental).

Stăpînirea unei alte limbi ajută considerabil la cunoașterea și cultivarea limbii proprii, dezvoltă contactul și cooperarea culturală între popoare. Este ceea ce a urmărit și acest Colocviu de la Strasbourg.

Gh. Bulgăr

Întîlniri internaţionale în universul artei dramatice

La Viena şi Novi Sad

Meridiane

LA VIENA: Congres internaţional de critică teatrală

NU, nu era albastră Dunărea la Viena, ci pămîntie, curgea în valuri minioase, biciuite de ploi reci, umflată de un vînt vijelios, primăvara vine în Austria tîrziu şi urcă greu în munţii acoperiţi de cristale. În schimb ne era cald tuturor, toată ziua, în eleganta sală din Hoher Markt, unde se ţinea a 7-a şaselea Congres al Asociaţiei internaţionale a criticilor teatrali ; gazdele instalaseră şi un bar pentru oaspeţi, cu cafele permanente şi ceaiuri aburinde. Prin sală şerpuiau sute de fire albe, nervurile aparaturii de ascultare, transmisie şi traducere simultană, fiindcă venisem din douăzeci şi una de ţări, vorbeam în trei limbi (oficiale) şi ne adunasem ca să ne înţelegem.

Să ne înţelegem asupra bunului mers al Asociaţiei şi asupra unor probleme de breaslă : cum şi unde să ne ţinem congresele şi simpozioanele în viitorii doi ani (s-au autopropus Budapesta, Tel-Aviv, Mexico-City), pe ce teme anume, cum să îmbunătăţim Anuarul teatral internaţional, dacă să nu punem în lucrare un Dicţionar internaţional al criticii şi o Istorie universală a acestei discipline (propuneri poloneze — acceptate), dacă să oferim un Premiu bienal internaţional al criticii teatrale (propunere românească), cum să organizăm în continuare stagiul anual de formare şi dezvoltare a tinerilor critici (iniţiativă franco-iugoslavă, concretizată anul trecut, prelungindu-se anul acesta la Bordeaux şi Avignon), ce ţări noi membre să admitem (au fost primite în Asociaţie Uniunea Sovietică şi Venezuela), ce ar trebui întreprins ca România, al cărei teatru e acum printre cele mai bune din lume şi a cărei mişcare critică are anvergură şi pondere în viaţa teatrală, să se alăture Asociaţiei (chestiune ridicată de Raportul moral al secretarului general).

Apoi s-au ales noile organe de conducere : Comitetul executiv (prin vot secret: Italia, Polonia, R.D. Germană, Anglia, Ungaria, Austria, Belgia, Israel, Mexic, Olanda. Preşedinte, iugoslavul Petar Selem ; secretar general, francezul André Camp) şi cei trei Comisari, care veghează asupra statutelor şi conturilor, Georges Schlocker (Elveţia), Marie Pascal (Argentina), Valentin Silvestru (România), toţi membri individuali ai organizaţiei.

NU AVEAM însă să stăm şapte zile numai în şedinţe profesionale. Amfitrionii austrieci, criticii şi teatrologii Paul Blaha, Ulf Birbaumer (acesta, om de intensă iniţiativă, energic şi omniprezent, specialist remarcabil, de vastă erudiţie) şi alţii, ne-au propus să discutăm „Ce înseamnă azi **teatru popular ?**". Un simplu termen ; dar cîte accepţii, cîte înţelesuri felurite, uneori contradictorii, cîte experienţe originale şi cîte orientări !... Discuţia se amplifica în fiecare zi, angajînd nu numai teatrul şi teatrologia, ci şi filologia, filosofia, sociologia, hermeneutica, istoria culturii, problematica omului, geopolitica, oferind mereu noi teme de meditaţie, cu mereu alte ipostazieri, propunînd interpretări uneori pasionante. Am ascultat comunicări franceze, austriece, mexicane, est-germane, belgiene, finlandeze, engleze, italiene, vest-germane, turceşti, islandeze, poloneze. Am inserat desigur, în dezbatere, unele din experienţele româneşti — teatrul popular străvechi al ţăranilor, revigorat azi şi cunoscînd forme noi, de acţiune socio-culturală, teatrul muncitoresc din perioada interbelică, teatrul amator, al celor mai largi mase — încercînd, totodată, a defini nu numai noţiunea supusă dezbaterii, (popular, popularitate reală şi falsă, populism) ci şi antinomul ei : căci ce ar însemna azi teatru **impopular**, ce teorii şi ce practici îl nutresc, unde şi în ce moduri se manifestă ?

Liber şi degajat, colegial şi constructiv, colocviul a permis un schimb democratic de opinii, fiecare participant putînd interveni ori de cîte ori dorea (şi unii au făcut chiar mai mult decît atît), punînd întrebări şi avînd bunăvoinţa de a răspunde întrebărilor. Poate că n-am găsit, pînă la urmă, o definiţie de consens, acceptabilă pentru toţi, dar s-au formulat multe principii, s-au produs date bogate, s-au efectuat interesante raportări teoretice, s-au comunicat experienţe teatrale şi parateatrale, fiecare avîndu-şi însemnătatea ei, deoarece se subsuma problemei actuale care inspirase proliferantul dialog : a face din teatru o artă populară care să ajungă în straturile cele mai profunde ale maselor, să transforme categoriile de nonpublic în public teatral, să asigure artei dramatice o arie cît mai cuprinzătoare pentru exercitarea influenţei sale civilizatorii.

Am fost surprins de pronunţata orientare spre stînga a **tuturor** celor ce au vorbit, chiar dacă în convingerile politice particulare ale unora se întrevedeau, cîteodată, alte busolări. Am fost plăcut impresionat de însemnătatea ce se conferă **unanim** criticii, ca stimul al proceselor pozitive din mişcarea teatrală. Şi aici am fost în măsură să pomenesc experienţa noastră multiplă şi eficace — percepută cu interes real.

LA NOVI SAD: Festivalul naţional de teatru

UN TREN de crepuscul vienez auriu şi rece ne-a purtat apoi, pe unii, peste o jumătate de Austrie — creste înzăpezite şi păduri sălbatice, sate adunate în văi înguste şi oraşe multicolore — şi peste podişuri slovene, — cu viaducte înalte şi ape iuţi, fosforescente — pînă la Novi Sad, capitala regiunii Voevodina, oraşul iugoslav în care de aproape un sfert de secol se ţine, anual, festivalul naţional de teatru (numai cu piese din repertoriul original).

Prevenitoare şi ospitaliere, văzînd o remarcabilă pricepere amfitrională, gazdele au chemat teatrologi din peste 30 de ţări nu numai ca să le arate ce au mai bun în teatrul autohton actual şi să-i îmbie la discuţia (zilnică) asupra spectacolelor originale ; ne-au invitat şi la un impunător simpozion de teatrologie despre „Locul actorului în teatrul mondial actual".

L-au pregătit din vreme şi temeinic : au cerut, din toamnă, rapoarte despre Arta jocului, Actorul şi societatea, Formaţia profesională a interpretului, Actorul şi spaţiul scenic, Actorul şi critica. Iar cu o lună înainte ne-au trimis, tuturor raportorilor (şi celorlalţi invitaţi), **o carte** în ale cărei aproape 400 de pagini m-am aflat (scriind despre raporturile dintre histrion şi critic) alături de Jean Duvignaud, Martin Esslin, G. Tovstonogov, Bernard Dort, Krysztof Zanussi, Branko Plesa, Ian Kott, Roman Szydlovski, André Weinstein, Iovan Hristić, Ernest Schumacher şi alţii, într-un colocviu nedeclarat dar efectiv, de un amplu ambitus teoretic.

Această carte, unică în felul ei, a alimentat dezbaterea, compactă, de două zile pline, ba chiar foarte pline, cu aproximativ două sute de participanţi. I s-au adăugat însă atît consideraţii noi ale autorilor din sumarul cărţii (căci nici unul — şi n-am făcut excepţie — nu şi-a rezumat capitolul, ci a adus contribuţii suplimentare) precum şi idei ale unor regizori, critici, teoreticieni, actori, animatori din întreaga Iugoslavie, precum şi din peisaje teatrale mai puţin cunoscute, delegaţi din R.P. Chineză, Zair, Mexic, Canada, Irak, Portugalia referind, cu belşug de informaţie şi probleme, despre destinul actorului modern în ţările lor.

Şi aici a fost o veritabilă atmosferă de dezbatere, cu polemici colegiale, interogaţii, dubii, afirmări categorice, un schimb de experienţă deosebit de fertil. Am agreat mai puţin, în schimb, discuţiile ulterioare ale colegilor iugoslavi asupra propriilor spectacole, în dimineţile celor şapte zile de competiţie — discuţii cam pripite şi alunecînd adesea la suprafaţa fenomenelor. Mi s-a părut paradoxală angajarea foarte redusă a autorilor, regizorilor, scenografilor.

AM VĂZUT multe spectacole. Am descoperit doi autori de o deosebită putere creatoare : Duşan Iovanovici, dramaturgul originalei piese de evocare istorică, într-o modalitate de scenariu cinematografic, **Eliberarea oraşului Skoplje**, şi Slobodan Şnaider, creatorul unui univers poetic, fantastic, într-o dramă de asemenea de evocare a împrejurărilor revoluţionare de la începutul secolului nostru, **Moartea lui Kamov.** Am admirat doi regizori tineri foarte înzestraţi, cu fantezie şi ştiinţă scenică, punînd în scenă în chip cu totul diferit aceeaşi piesă (prima citată mai sus), unul, Liubjsa Ristici, situind-o în aer liber, pe un maidan, între case vechi şi dărăpănate, într-o montare pe alocuri uluitoare ; celălalt, Ljubişa Georgievski, aşezînd piesa pe scenă, dar într-o compoziţie de pictură de gen, cu durităţi de limbaj artistic şi grandoare, forţă imagistică, tragism sublimat.

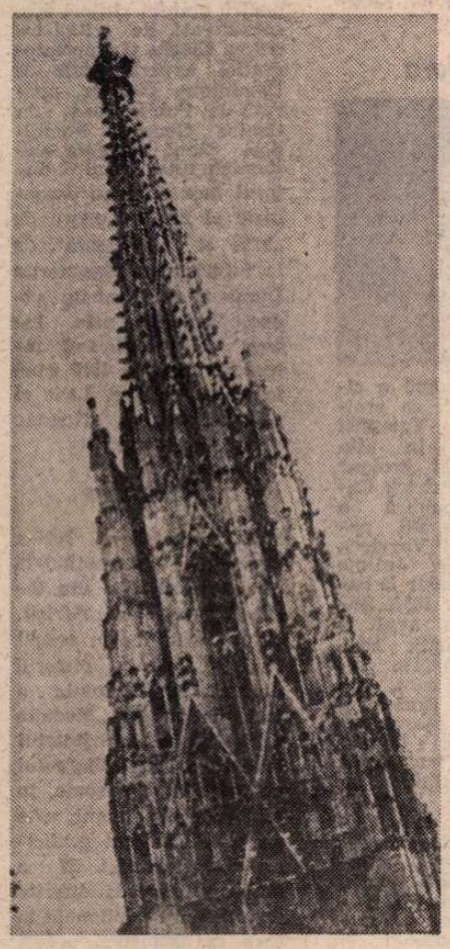
Festivalul, în întregul său, nu mi s-a părut întru totul reprezentativ (lipseau Teatrul Naţional din Belgrad, chiar Teatrul Naţional din Novi Sad, celebrul „Atelier 212" din Belgrad ; s-au prezentat şi piese lipsite de relaţie sensibilă cu contemporaneitatea, de pildă, un bruion de tinereţe al lui Krleža, **Legenda,** unele montări vetuste etc.). El era însă pivotul unei manifestări complexe şi fecunde. Căci a mai adăpostit, sub emblema sa, un simpozion internaţional despre actualitatea scenică a lui Cehov (şi aici s-a editat o carte prealabilă — autori : Giorgio Strehler, Ottomar Krejča, Lucian Pintilie, Gheorghi Tovstonogov, Anatoli Efros), simpozion în care a strălucit, prin expunere, idei şi prezenţă, tînărul nostru regizor Alexa Visarion, şi simpozionul internaţional despre actor, şi discuţiile despre dramaturgia iugoslavă, şi întîlnirile de la miezul nopţii cu creaţia proaspătă a tinerilor artişti, şi reuniunile cu scriitori, artişti şi critici din diverse regiuni, şi întîlnirea cu profesorii Academiei de artă teatrală — printre care e şi reputatul artist şi pedagog român Octav Enigărescu — constituind adică un program admirabil. I-am mărturisit acest sentiment inimosului preşedinte Danilo Gruici şi dinamicei, gentilei, excepţionalei secretare a instituţiei „Sterijino Pozorje", Katarina Cirici-Petrovici, la masa amicală pe care ne-au oferit-o.

Cum numele regizorilor români Lucian Pintilie, Horea Popescu, Gheorghe Harag, Dan Alecsandrescu au fost evocate în context cu stima, iar alte prezenţe româneşti — amintiri ale turneelor noastre sau ale premierelor iugoslave cu piese de Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu, ori montări ale unor regizori iugoslavi în ţara noastră — au apărut, de asemenea în prieteneştile dialoguri, şi cum la Expoziţia internaţională trienală a cărţii de teatru editurile Eminescu şi Minerva au fost medaliate cu argint şi bronz — am avut suficiente temeiuri să ne simţim bine şi sub acest raport.

ÎNTR-O dimineaţă, am fost clătinaţi de o mişcare de adîncuri al cărei spasm îl cunoşteam. Am văzut apoi în ziare şi la televizor cît de tragic fusese lovită ţara prietenă, mai ales în partea de sud, şi am încercat un profund sentiment de compasiune ; dar şi de respect pentru tăria morală cu care întreaga republică a hotărît să înlăture urmările catastrofei şi să reclădească — în unele locuri, din temelii — ce s-a distrus. La Novi Sad, neafectat de cutremur, s-a lucrat în continuare, cu seriozitate şi tragere de inimă, şi le-am fost, toţi oaspeţii, recunoscători organizatorilor că au avut puterea să ducă pînă la capăt, în acele condiţii, ceea ce atît de inventiv şi fertil iniţiaseră pentru oamenii de teatru de pretutindeni.

Valentin Silvestru

Teatrul „Contemporan" din Belgrad : autor, regizor şi actori tineri, o piesă curajoasă despre oamenii rătăciţi de ţara lor, un succes al Festivalului din Novi Sad. (Dramaturgul : Radoslav Pavlović ; regizorul : Srboljub Božinović).



Turnul catedralei Sf. Ştefan din Viena

Artă plastică finlandeză

■ MAI MULTE expoziţii de artă finlandeză la Bucureşti ne-au familiarizat cu trăsături pe care le regăsim şi în grupajul de opere recente — din anii 70 — expuse acum în sala Teatrului Naţional. Bine compusă, expoziţia de pictură, sculptură şi grafică păstrează caracterul de studiu concis şi clar, destinat să informeze publicul despre tendinţele principale ale actualei artei finlandeze. Varietatea lor, foarte mare, poate fi urmărită de-a lungul cîtorva constante, unele din ele iniţiate de mai multe decenii. Printre acestea aş numi tendinţele constructiviste, care pornesc de la preţioasele izvoare ale arhitecturii şi artei decorative finlandeze din anii 20-30, şi se dezvoltă azi pe diferite căi. Una, directă, o întîlnim în pictura lui Vladimir Kopteff, ale cărui lucrări, intitulate programatic **Construcţii,** oferă în alb-negru, cea mai riguroasă — şi austeră — aplicare a unora dintre principiile constructivismului european de la începutul secolului. O altă cale, mai ocolită, apare în pictura ţaşist-constructivistă a Marikăi Mäkelä. În acelaşi univers constructivist se situează şi gravurile lui Heikki Arppo, cu un substanţial suport figurativ ales din iconografia industriei contemporane, executate precis, în spiritul cunoscutelor tradiţii artizanale ale gravurii finlandeze. Dintre sculptorii de viziune constructivistă, expoziţia ni-l prezintă pe Seppo Manninen, autorul unor compoziţii în oţel inox — simboluri peisagistice — creatoare de atmosferă meditativ-lirică. În continuare, şi cu un accent calitativ crescut, se dezvoltă, în special la artiştii tineri, formele expresioniste. Pe această linie se afirmă cu o forţă deosebită Leena Loustarinen, cu portrete a căror expresivitate şi tratare liberă, generoasă, aminteşte de Kokoscka şi de Max Bedmann. Mai temperat, Antti Vuori se adresează expresionismului ascuns al lui Paul Klee, de la care reţine umorul discret şi îi adaugă o ingenuitate plină de francheţe în invenţia formelor, pe care artistul însuşi le denumeşte „corpuri ciudate". În sculptură, expresionismul pare a-şi găsi aderenţi numeroşi : cu elemente pronunţat narative la Erkki Mykrä şi Hannel Kylänpää ; cu intervenţii de haz folcloric la Heiki Virolainen.

Sensibilitatea marcată a diferitelor moduri postimpresioniste supravieţuieşte, în primul rînd, datorită gustului pentru peisaj, foarte răspîndit în Finlanda, ca şi cel pentru portretul intimist. Apar însă şi forme noi de lirism ; unele deosebit de atractive : astfel, neo-romantismul lui Leo Leskinen **(În amurg şi Interior),** care aliază amploarea teatrală a sentimentului cu un limbaj, învăluit de aluzii tainice şi procedee voit derutante. În gravură, de asemeni, îşi face loc, sub alte înfăţişări, neo-romantismul. „Catedralele" lui Tuulikki Pietrilă dau laolaltă impresia distanţării lirice în timp şi a apropierii dramatic imediate.

Într-un punct în care suprarealismul şi realismul fotografic se întîlnesc înfrăţind exactitatea şi pledoaria cu misterul şi poezia, Karijuhani Tolonen îşi găseşte un loc de opţiune peisagistică. În gravură, preocupări înrudite aflăm la Teuvo-Pentti Pakkala **(Sat părăsit, Peisaj, Obiecte în aer).**

În ansamblu, este o expoziţie care reuşeşte să fie instructivă, nu numai prin bogăţia, dar şi prin coerenţa şi logica ei.

Amelia Pavel

Meridiane

Cannes 32

● Inaugurat la 10 mai, Festivalul de la Cannes ia sfîrșit astăzi, cînd se vor anunța și premiile. Una din senzațiile actualei ediții a fost filmul lui Federico Fellini, **Repetiția orchestrei** (în imagine, o secvență). O oră și zece minute Fellini spune lucruri mai multe și „mai tari" decît a spus în oricare alt film. Asupra lui, ca și asupra întregului Festival, va reveni Ecaterina Oproiu în corespondența ei de săptămîna viitoare.

La Pérouse

● Amiralul de Brossard, care a identificat în 1964 epava fregatei „La Boussole" și a adus-o la suprafață cu prilejul ultimei sale călătorii, povestește în cartea pe care a publicat-o acum la editura „France-Empire" viața și faptele eroice ale marelui marinar francez care a dispărut pe recifurile insulei Vanikoro la sfîrșitul primăverii anului 1788. Născut dintr-o familie fără nici o tradiție maritimă, Jean François de Galaup, senior de Peyrouse, se dovedi foarte curînd a fi un adevărat om al mării. În cartea sa, autorul amintește cu precizie, dar fără o tehnicitate excesivă, strălucitele acțiuni ale lui La Pérouse în cursul războiului de șapte ani și al Independenței americane. Amiralul de Brossard evocă de asemenea anevoioasa expediție a lui La Pérouse în golful Hudson din 1782, și mai ales celebra sa călătorie de descoperire în oceanul Pacific, începută în 1785. Dar el mai evocă și lumea mării din anii 1770 și următorii, cînd marile națiuni maritime căutau să obțină o mai mare siguranță în domeniul navigației. În sfîrșit, amiralul de Brossard ne dăzvăluie omul care a fost acest comandant de escadră. Cartea are meritul de a dezvălui o mare figură a marinei franceze și, totodată, a celei mondiale, care merita să fie mai bine cunoscută.

O nouă editură la Madrid

● Recent a luat ființă la Madrid o nouă editură: „Isla Negra", care va publica, în principal, literatură hispano-americană. Editura, care-l are în colectivul de conducere pe poetul chilian Omar Lara, va relua editarea revistei „Trilce", apărută cu ani în urmă în Chile. Printre alte obiective, această editură își propune și difuzarea literaturii române în țările de limbă spaniolă.

Malaparte

● Cunoscutul pictor italian Orfeo Tamburi este autorul unui eseu **Malaparte à contre jour** (apărut nu demult în ed. Denoël, 272 p.). Eseul surprinde prin luciditatea cu care este radiografiată personalitatea, complexă și contradictorie, a scriitorului italian devenit foarte cunoscut prin seria lui de reportaje din timpul războiului, reportaje a căror ambiguitate nu mai lăsa, totuși, nici o speranță agresorilor fasciști. **Kaputt**, cartea, devenită celebră, a lui Curzio Malaparte (în imagine) a și ajuns, ca atare, un „best-seller", fiind tradusă în multe limbi și a cărei circulație este încă mare și acum, la peste cei douăzeci de ani de la moartea autorului ei. Orfeo Tamburi evocă mediul intelectual al anilor '30, '40 în care

și-a petrecut viața Malaparte (cu o dublă ereditate: toscană și germană), cartea fiind completată cu o bogată corespondență ce revelă o biografie într-adevăr încărcată de contradicții.

Beethoven — „clasic", nu „romantic" !

● Mare pianist, Charles Rosen este, totodată, un muzicolog de reputație mondială. Cea mai cunoscută lucrare a lui este **Stilul clasic : Haydn, Mozart, Beethoven,** apărută în mai multe limbi. Cartea e controversată, între altele, pentru teza că Beethoven n-ar fi un **„romantic"**, ci un **„clasic"**, întrucît „stilul clasic reprezintă, înainte de orice, o revoluție, o ruptură", în muzica celor „trei mari" (din titlul lucrării), Charles Rosen văzînd „un triumf al muzicii instrumentale. triumful muzicii pure — o muzică ce-și creează propriul său corp" (cf. interviul publicat de Pierre Combescot într-un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires", care oferă și acest portret al unui **Beethoven tînăr,** pe care-l reproducem).

Antologie de poezie spaniolă

● Francisco Perez Gutierez semnează o interesantă antologie a poeților spanioli din „generația lui '36", în care figurează numele lui German Baliberg, Gabriel Célaya, Ildefonso Manuel Gil, Juan Gil Albert, Miguel Hernandez, Leopoldo Panero, Juan Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Arturo Serrano-paja, Luis Felipe Vivanco.

„Lumina", nr. 3/1979

● Numărul 3 din acest an al revistei iugoslave de literatură, artă și cultură „Lumina" publică, între altele, o prezentare a prozatorului Mirko Kovač, distins cu premiul NIN pentru literatură pe anul 1978, precum și un fragment din romanul premiat — **Poarta pintecului,** în traducerea lui Simeon Lăzăreanu. Dintre poeții prezenți în număr amintim pe Dušan Matić (tradus de Radu Flora), Juan Ramón Jiménez (în traducerea lui Teodor Balș), Svetlana Hristova (în românește de Dumitru M. Ion), Dorde Sudarski-Red (tradus de M. Miloș), precum și pe poeții români, prezenți în versiuni originale: Tudor Arghezi, Șt. Aug. Doinaș, Otilia Nicolescu, Vasile Igna. Prof. dr. Radu Flora publică în continuare studiul despre **Transcrierea numelor proprii (onomastice) din limba sîrbocroată în limba română și viceversa.** Olimpiu Baloș publică un fragment de „Jurnal literar", iar la rubrica „Cărți noi", prezintă volumul de versuri al Ilenei Ursu — **Pensiune în bibliotecă.**

Salonul cărții de la Québec

● Al optulea Salon internațional al cărții de la Québec, consacrat în cea mai mare parte scrierilor pentru copii, s-a dovedit a fi de o extraordinară vitalitate. Au participat opt sute de editori din diferite continente, iar numărul vizitatorilor — în special tineri — s-a cifrat la peste o sută de mii de persoane. Denis Vaugeois, ministrul afacerilor culturale din Canada, s-a referit la promovarea lecturii în limba franceză, într-o țară în care bibliotecile publice sînt încă insuficiente, iar achiziția de cărți un lux, cărțile fiind extrem de scumpe.

Omagiu lui Max Ernst

● După marile retrospective de la Londra, Köln, Zürich și Paris, este acum rîndul orașului München să găzduiască o vastă expoziție și numeroase manifestări cultural-artistice dedicate pictorului Max Ernst. Pe lîngă cele 335 de lucrări, inclusiv sculpturi, expuse în Münchener Haus der Kunst (Lăcașul de artă münchenez), un număr de galerii mai mici prezintă colaje, desene, grafice, sculptură miniaturală în aur, lucrări din ceramică, cărți despre viața și opera marelui pictor, precum și filme și opere realizate cu colaborarea sau pe baza unor romane-colaj ale lui Max Ernst.

Bibliografie (exhaustivă) în 150 de volume

● Peste 2,5 milioane de titluri, înscrise în 150 de volume, va cuprinde **Bibliografia exhaustivă a scrierilor germane din 1700 pînă în 1910** care urmează a fi definitivată pînă în 1982 de către editura K. G. Saur din München (R.F.G.).

Musidora

● „Prima vampă a cinematografului", ca eroină a filmului **Vampirii** lansat în 1914, în plin război, a devenit „eroina" cercetătorului Patrick Cazals care publică o monografie (de 231 pagini, ed. Henri Veyrier). Musidora, alias Jeanne Roques, s-a născut la Paris, la 23 febr. 1884. Suprarealismul a avut o deosebită influență asupra acestei talentate actrițe, pentru care, în 1928, Aragon și Breton au scris special o piesă : **Comoara iezuiților** (numai că, cu o lună înainte de premieră, repetițiile au fost întrerupte). „Musi" (în imagine), cum i se spunea în intimitate, a fost bună prietenă cu Colette și cu Pierre Louys. Ea a realizat vreo 12 filme, a scris poeme, nuvele, romane-foileton și cîteva piese (rămase însă în obscuritate).

Voltaire în Africa

● **Candide,** celebra povestire filosofică a lui Voltaire, a fost adaptată pentru scenă și interpretată de trupa pariziană a Teatrului Capricorne, în regia lui Jean-Jacques Bellot, repurtînd un remarcabil succes. Recent, spectacolul acesta a pornit într-un turneu african, poposind în Egipt, Kenya, Republica Malgașă, Sudan, Tunisia.

Maria Callas în „Norma"

● La Muzeul „Carnavalet" din Paris s-a organizat — precum se știe — o mică sală **Maria Callas,** unde sînt expuse cîteva obiecte ce au aparținut marii cîntărețe, dăruite de către mama, sora și prietena sa Vasso Devetzi. Evident, prea puține pentru a o „reprezenta" semnificativ pe marea cîntăreață. Ca atare, organizatorii au simțit nevoia să completeze, deocamdată, spațiul și cu unele imagini fotografice (precum cea de mai sus, imortalizînd pe Maria Callas în **Norma**).

Un elogiu al cinematografiei experimentale

● O adevărată încîntare pentru cinefili dar și pentru simplii cititori este considerată de critici lucrarea **Elogiu al cinematografiei experimentale** de Dominique Noguez, apărută la Publications du Centre Georges Pómoidou. După ce oferă elementele unei definiții, autorul face un eseu cronologic al acestor opere de „artă și experiență", de la futurism la Marguerite Duras și la tehnicile video, trecînd prin întreg underground-ul internațional, din 1916 pînă în zilele noastre. Liric și plin de umor, Noguez este convingător.

Distincție

● La cea de-a XII-a Expoziție internațională de afișe turistice din țările Europei și Africii, care a avut loc în orașul sicilian Catania, pictorul gruzin N. Malazonia a fost distins cu „Medalia de argint a președintelui Italiei" și cu „Elefantul de aur". N. Malazonia, în vîrstă de 49 de ani, este un bine cunoscut grafician și caricaturist. El a mai participat la diferite expoziții internaționale la care, de asemenea, a fost distins cu diplome și medalii.

Am citit despre...

Zece femei

● CITIND zilele trecute o statistică americană care arată că un subiect introdus în conversație de un bărbat are de nu știu cîte ori mai multe șanse de a fi preluat și discutat în continuare de cei de față decît un subiect abordat de o femeie, m-am decis să scriu despre cartea **A fi femeie în America: zece vieți.**

Scriitoarea Eve Merriam a avut ideea de a strînge în volum fragmente de jurnal, de scrieri și de declarații autobiografice provenind din perioade și medii cît mai diverse, pentru „a da cuvîntul" acelei jumătăți din societate despre care, deocamdată cel puțin, pare nerealist să se presupună că va ajunge să gireze jumătate din gestiunea societății a cărei cofondatoare cu participare egală la muncă și capital este.

Autoarea le-a vrut reprezentative pentru condiția americanilor de sex feminin. O femeie care ține un jurnal, își scrie memoriile sau ocupă o poziție destul de proeminentă pentru a fi intervievată nu este însă mostra cea mai relevantă a unei mulțimi despre care — dincolo de anecdotica în jurul volubilității feminine — se știe că nu a avut prilejul și posibilitatea de a-și exprima punctele de vedere. Americancele alese de Eve Merriam înșiruie totuși fragmente edificatoare (uneori prin însăși evidența lor singularitate) din cronica fără început și fără sfîrșit a vieții în familie și în societate.

Se începe cu Eliza Southgate (1783—1809), a treia dintre cele 12 fiice ale unui medic din Noua Anglie. Din seria de scrieri sprintene, isterte, descriind existența ei de școlăriță într-un pensionat de domnișoare, de „debutantă" în societate, de tînără soție și mamă a patru copii, de ftizică izolată într-un oraș cu climă mai blîndă, iată cîteva rînduri de la vîrsta de 19 ani: „M-am gîndit de multe ori ce profesie mi-aș fi ales dacă aș fi fost bărbat. Alegerea mea s-ar fi oprit asupra Dreptului. ...M-ar încînta să fiu un orator elocvent. Slavă cerului că m-am născut femeie... Nu m-aș mulțumi cu aptitudini modeste, nu, n-aș accepta mediocritatea în nici un domeniu, dar, ca femeie, sînt egală cu toate cele de sexul meu și nu resimt marea dorință de celebritate pe care cred că aș avea-o dacă aș fi bărbat". Eliza a murit de tuberculoză înainte de a fi împlinit 26 de ani. „Mama" Mary Jones (1830—1930) a trăit, în schimb, o sută de ani. A fost una dintre cele mai remarcabile figuri din istoria mișcării muncitorești americane și în autobiografia ei povestește cum, rămînind văduvă la 50 de ani, a renunțat la cele două profesiuni anterioare (profesoară și croitoreasă) pentru a se consacra organizării muncitorilor în sindicate.

Este multă dîrzenie, multă, cum se spune, bărbățic, în toate aceste femei care au răzbit sau măcar s-au străduit să răzbească în condiții neprielnice.

Elizabeth Cady Stanton (1815—1902) a fondat mișcarea pentru dreptul de vot al femeilor, a fost mama a șapte copii și a publicat în 1898 o autobiografie intitulată **80 de ani și chiar mai mult,** avînd următorul motto: „Știința socială afirmă că locul femeii în societate determină nivelul de civilizație". Maria Mitchell (1818—1889), celibatară, s-a dedicat științei: pasionată de matematici a studiat, ca și tatăl ei, astronomia, a devenit în 1848 prima (și pentru multă vreme singura) femeie membră a Academiei americane de arte și științe, a fost întîi bibliotecară, apoi profesoară de astronomie și directoarea Observatorului universitar de la Vassar și, la bătrînețe, se mîndrea cu faptul că vreme de jumătate de secol a fost, fără întrerupere, salariată.

Din **Povestea unei pioniere** scrisă de dr. Anna Howard Shaw (1847—1919) au fost extrase fragmente din anii începuturilor, cînd ea, fetiță, recent imigrată în America, a muncit din greu, împreună cu întreaga ei familie, la defrișarea terenului împădurit pe care s-au așezat, la construirea și mobilarea prin mijloace proprii a locuinței etc. Anna avea să ajungă medic și... pastor și, în timpul primului război mondial, președinta Comitetului femeilor pentru apărarea națională.

Mai impresionant este însă eroismul cel de toate zilele fără nădejdea celebrității sau a vreunei alte recompense. Arvazine Angeline Cooper (1845—1929), mama a 15 copii, a notat peripețiile călătoriei ei spre vest, din Missouri pînă în Oregon, la 18 ani, în timpul căreia a născut pe cel de al doilea dintre copiii ei. Soție a unui ofițer din tabăra perdantă a confederaților, Mary Ann Webster Loughborough (1836—1887) a ținut un jurnal în timp ce, urmîndu-și soțul pe cîmpurile de luptă, a trăit vreme îndelungată într-o peșteră. Lupoaica Muntelui, indiană Winnebago (1884—1960), a permis, la 73 de ani, unei „rude prin adopțiune, specialista în antropologie Nancy Lurie, să înregistreze pe bandă de magnetofon amintiri din copilăria ei nomadă. O fostă sclavă, scriitoarea Susie King Taylor (1848—1912), și Elizabeth Gertrude Stern (1890—1954) autoarea cărții **Sînt femeie și evreică,** istorisesc cît de greu este să răzbești pornind din dublul ghetto al condiției de minoritar și de femeie.

Sînt zece povestiri de o sută de ori mai elocvente decît toate tiradele sforăitoare ale extremistelor din aproape epuizata, astăzi, mișcare „women-lib".

Felicia Antip

Prezența lui Montherlant

● Trei manifestări de prestigiu prevestesc apariția, în Franța, a unei veritabile avalanșe de lucrări consacrate lui Montherlant. Editura Copernic va publica o carte prefațată de Pierre Sipriot, în care vor fi reproduse multe desene caracteristice autorului **Bestiarelor.** În momentul apariției volumului, Galerie de Nevers va expune originalele acestor schițe și studii. În sfîrșit, Albumul editat de Gallimard, va fi consacrat, anul acesta, celui mai clasic dintre geniile franceze ale secolului, prefața fiind semnată de același Pierre Sipriot.

Konstantin Simonov în dialog cu cititorii

● Considerat de sociologi ca unul din cei mai citiți scriitori sovietici (cărțile sale au apărut în 473 de ediții, într-un tiraj de peste 37 de milioane de exemplare, traduse fiind în 42 de limbi), Konstantin Simonov a avut recent un amplu dialog cu cititorii, în incinta Bibliotecii de stat V. I. Lenin. Reproduse integral de săptămînalul **Literaturnaia Gazeta,** răspunsurile scriitorului dezvăluie aspecte deosebit de interesante ale creației sale, opinii cu privire la literatura clasică rusă, la creația altor scriitori, la debutanți în ale scrisului. Cea mai mare parte a dialogului s-a referit la recent apăruta carte a lui Simonov intitulată **Așa-zisa viață personală,** la care a lucrat mulți ani și pe care a consacrat-o tovarășilor săi, scriitorii N. S. Tihonov, A. A. Surkov, Andrei Platonov, L. I. Slavin. „Am vrut — mărturisea Simonov — să dau cele cuvenite acestor demni reprezentanți ai

intelectualității ruse care s-au pus în slujba puterii sovietice din primele zile și s-au manifestat strălucit în anii războiului pentru apărarea patriei... Printre altele, am dorit ca la lectura acestei cărți cititorii să se gîndească la latura morală, la ideea de a munci fără a rosti vorbe mari".

Norman Rabin

● A încetat din viață, în vîrstă de 77 de ani, la New York, pictorul Norman Rabin, ultimul dintre fiii lui Șalom Alehem. Timp de 40 de ani, Norman Rabin a fost profesor de istoria artei la Universitatea Carnegie.

Octogenarul Fred Astaire

● Fred Astaire a sărbătorit recent, la 10 mai, cea de-a 80-a aniversare. Născut la Omaha, statul Nebraska, Astaire și-a făcut pentru prima dată apariția într-un spectacol de varietăți încă din 1906, alături de sora sa, Adele, mai mare cu 18 luni. Zece ani mai tîrziu, cei doi frați erau angajați pe Broadway. De peste jumătate de secol, Astaire este nu numai un excelent dansator al Hollywood-ului ci și un creator de dansuri, un compozitor de song-uri, un bun pianist. Celebrul coregraf George Balanchine l-a numit pe Astaire „cel mai interesant și elegant dansator al timpului nostru". Astăzi, octogenarul Astaire nu mai dansează. El este însă, după aprecierea criticilor de specialitate, un actor care își interpretează rolurile mult mai bine decît o făcea cu ani în urmă.

Henri Michaux la 80 de ani

● Poetul francez de origine belgiană Henri Michaux (n. 1899 la Namur) a împlinit la 24 mai a.c. 80 de ani. Retras de mai multă vreme din viața literară, avînd o operă singulară, el exercită poate cea mai importantă influență asupra poeziei franceze contemporane. Poezia sa este pusă alături de aceea a unor T. S. Eliot, Vicente Aleixandre, Saint-John Perse, Ungaretti. Poet complex, aparent contradictoriu și tributar multor mișcări artistice (Michaux a fost, între altele, un admirator al suprarealiștilor Dali, Max Ernst, Klee), el a creat o poezie originală, consecventă propriului univers despre care Gaëtan Picon sublinia : „Michaux nu-și ignoră epoca [...]. Este poate singurul poet care a știut, fără să trișeze, fără iluzii și cu măreție disperată să-i atribuie singurul chip, care i se potrivește — chipul catastrofei". Iar Pierre de Boisdeffre nota : „Rămîne de aflat dacă această «mîntuire prin operă» pe care Michaux ne-o propune pentru a o substitui căilor obișnuite de mîntuire, oferă omului o ieșire. Michaux deschide un nou drum poeziei sau exploatează un impas ?". **Sub titlul Spațiul dinlăuntru,** Vasile Nicolescu a dat o echivalentă în limba română a poeziei lui Michaux (Ed. Univers, 1970).

Centenar Masamune Hakucho

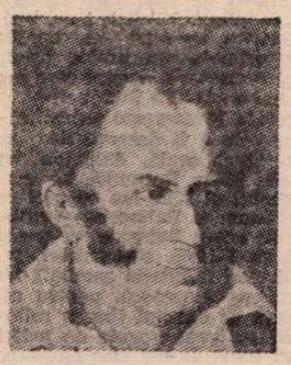
● La Tokio are loc un colocviu dedicat criticului japonez Masamune Hakucho (1879—1962) cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii acestuia. Hakucho este autorul lucrărilor **Eseuri critice,** 1903, **Unde mergem noi ?,** 1907, **Personalități din lumea literelor, 1932.**

Giuseppe Parini — 250

● La 23 mai a.c. s-au împlinit 250 de ani de la nașterea poetului italian Giuseppe Parini (1729—1799), unul din marii scriitori ai epocii Luminilor datorită căruia „poezia redobîndește seriozitatea unui conținut care trăiește și e viu în conștiință" (F. De Sanctis). Director al ziarului **Gazzetta di Milano,** 1769, unul din primii membri ai Societății patriotice înființată în 1776, Parini este autorul cunoscutului raport **Asupra cauzelor prezentei decăderi a literelor și artelor frumoase** și semnatarul unui vehement protest privind abuzurile guvernanților străini în Lombardia, ipostază sub care este prezentat de Ugo Foscolo în romanul **Ultima scrisoare a lui I. Ortis.** Parini a scris 19 ode **(Viața la țară,** 1757, **Puritatea aerului,** 1759, **Educația,** 1764, **Licența universitară,** 1777, **Căderea,** 1784 în care cere poeților dovezi de demnitate morală —, **Profesiunea de credință,** 1795 etc.), dialogul asupra nobleței și numeroase versuri aspirînd spre echilibrul clasic.

Colocviu internațional Foscolo

● **„Ugo Foscolo, poet florentin și european"** a fost tema unui colocviu internațional desfășurat recent la Florența, după precedentele reuniuni de la Veneția și Milano, care s-au ocupat cu studierea diverselor aspecte ale activității marelui scriitor. Colocviul de la Florența a avut cu deosebire în atenție perioada exilului londonez al lui Foscolo. Dintre referatele prezentate amintim : Edoardo Sanguineti — **Scrisorile din Anglia,**



Oreste Macri — **Influența lui Foscolo asupra scriitorilor italieni din secolul nostru ;** Peter Brand — **Foscolo și The Edinburgh Review** etc. Paralel cu desfășurarea colocviului au fost prezentate două expoziții : **Biblioteca florentină a lui Foscolo,** găzduită la biblioteca Marucelliana, și **Manuscrisele lui Foscolo,** la biblioteca din Livorno. (În imagine : Ugo Foscolo în 1822, într-un portret de Filippo Pistrucci).

ATLAS

Cît a fost Horia-mpărat...

■ MĂ ÎNTORC la monografia lui David Prodan despre **Răscoala lui Horia,** într-un mod obsesiv, obligatoriu. De foarte de mult timp o carte citită nu m-a mai stăpînit într-o asemenea ciudată măsură, făcîndu-mă nu numai să mă întorc la ea mereu, dar și să trăiesc în cadrul ei, tensionată între două lecturi, indiferentă la tot ce nu o amintește, cu propria mea viață părăsită ca o haină pe malul cărții. De fapt, dincolo de imensa documentare și de marea artă a istoricului, ceea ce mă tulbură în lectura acestei atît de totale monografii este descoperirea argumentelor științifice pentru impresii și obsesii pe care le credeam numai ale mele, felul în care studiul sprijină cu ciudată exactitate intuiția de multe ori stranie.

Ceea ce m-a frapat întotdeauna în figura lui Horia — încă din adolescență, cînd răscoleam pasionată bibliotecile episcopiilor orădene, căutînd cărți vechi, ieșite din uz, în care aș fi putut găsi elemente noi, limpezitoare — a fost înaltul ei grad de abstracțiune. Mult mai mult decît un personaj, el, Horia, mi s-a părut o idee : nu numai conducătorul răzvrătirii, ci numele răzvrătirii chiar. Întinsă — asemenea unui incendiu purificator care trecea din moșie în moșie și din durere în durere — pe întreaga suprafață a Transilvaniei, răscoala a ars în numele lui Horia și din ordinul împăratului, împăratul și Horia reprezentînd două la fel de înalte și de protectoare noțiuni, țăranul din Albac nefiind mai tangibil și mai concret decît principele din Viena. Adunarea de la Mesteacăn, ultimatumul de la Deva, iureșul propagator al ridicării la luptă, spaima nobililor și nesupunerea țăranilor, toate se desfășoară în numele lui, toate se numesc Horia. Horia vine cu steagul roșu, Horia vine cu crucea de aur, venirea lui Horia este anunțată mereu — cu speranță, mîndrie și dezlănțuită bucurie de unii, cu spaimă isterică și oroare de alții, și de fiecare dată numele lui este suficient faptelor să se împlinească. Țăranul Nicula Urs a stat, ca într-o cetate greu expugnabilă, în Munții Zlatnei. Horia — această vocabulă magică, această poreclă împărătească — a condus răscoala la Arad și la Hațeg, la Hunedoara și la Alba Iulia. Durerea și împotrivirea aveau nevoie de o definiție și definiția lor a fost Horia. Dacă nu ar fi existat, ar fi fost inventat, fără ezitare, așa cum a fost.

Fizic, indubitabil concret, el, țăranul cu frunte imensă, a fost numai pe platforma de execuție, dar, ca și cum ar fi vrut să se răzbune pentru umilirea acelor cîteva ore de istorie exactă, legenda a izbucnit apoi cu puteri sporite inundînd totul, spălînd sîngele și transfigurînd cruzimea morții în haloul mereu crescător al nemuririi. Difuzat pe medalii cu inscripția **Hora rex Daciae,** chipul lui ajungea în Luxemburg și în Toscana, numele lui era colportat de cancelariile spaniole și otomane, teatrele din Cehia și Germania îi reprezentau tragedia, ziarele din Italia și Belgia, Franța și Austria îl înfășurau în povestiri incredibile și basme copilărești. El nu mai era de mult un țăran sărac din Munții Zarandului, ci locul geometric polarizînd straniu de adevărat, chiar în cea mai fantastică formă, sensurile istoriei românilor — de la originea romană la persistența pe pămîntul transilvan, de la asuprirea grofilor la unirea cu țările române, de la ortodoxia credinței la latinitatea limbii. Doamnele care la Paris și la Bruxelles purtau pălării „à la Horia" și-i scriau numele pe evantaiuri, deveneau grațioșii, inconștienții soli de un sezon ai gravelor noastre adevăruri eterne.

Ana Blandiana

Sport

Un ochi doarme, unul se uită spre Limasol

■ FEDERAȚIA de fotbal își continuă drumul spre culmea disprețului nostru într-o caleașcă de carton trasă de doi cai morți și avînd osiile legate în funii ciofdite de pe gîtul vreunui spînzurat. După ce ne-a rupt genunchii la Craiova (meciul cu echipa lui Kubala), iată că federația, printr-o hotărîre lipsită de cel mai elementar bun simț sau dintr-o toană vecină cu nebunia, a trimis în Cipru, la Limasol, în locul echipei naționale, echipa olimpică. Și de acum pînă în capul veacului vom fi poate singura formație din lume care am izbutit să ne întoarcem din Cipru cu o singură lămîie, dar și aia, furată, după cum spun cîteva din gurile care-au făcut deplasarea în cea mai frumoasă insulă a Mediteranei ca să-și clătească gîlcile cu apă de floare de mandarin. Mulți am prezis că modesta echipă a Ciprului ne va opări amarnic, dar nici unul dintre noi nu merită a fi considerat egalul Lailei, căci nu e greu deloc să-ți dai seama că o federație ca asta nu poate merge decît spre dezastru. Ea nu învață niciodată nimic și procedează numai cum are poftă, fără nici o teamă de nimeni, fiindcă nimeni n-a chemat-o să răspundă pentru un lung șir de înfrîngeri umilitoare...

În campionat, Dumnezeu umblă cu farmece, pune diamante-n mina prostilor și noroi în sufletul oamenilor care s-au bătut cinstit un an întreg. Dinamo, Argeșul și Steaua sînt singurele echipe ce se bat pentru onoare, rupîndu-și din carne. Dar la ceas de noapte, cînd bufnițele ne fac semne de dincolo, pe sub streșine și pe sub răzoare, băieți fără mamă, fără tată și fără speranță de soră umblă cu sacoșe doldora de argint pe la uși, pe la ferești, care dai, ai ce poftești. Și zeci de mii de oameni văd cu uimire cum un fundaș și aliații lui sădesc un codru pe un petec de gazon. Federația, în aceste situații, se comportă ca ființa din poveste : un ochi doarme, unul se uită spre Limasol și sufletul se gîndește că n-are rost să lași banii să curgă pe gură de canal. După atîtea nenorociri și buboaie, federația se simte ca un olog pe care l-ai călcat pe unghie.

Fănuș Neagu

P. S. Frații Dumitrescu III și Pircălab au ridicat cu cîte o treaptă echipele Strungul și Pandurii Tg. Jiu, pe care le slujesc cu devotament și bărbăție. Îi așteptăm în continuare cu dragostea pătimașă cu care-i urmăream cînd loveau mingea spre bucuria unei lumi întregi.

Prezențe românești în Spania

● Marea Enciclopedie Catalană **(Gran Enciclopedia Catalana),** care se elaborează în prezent, la Barcelona, a ajuns la volumul al 12-lea, consacrat literei R. În condiții grafice excepționale, în ultima fascicolă publicată, pînă în prezent, din acest volum (fasc. 309), este inclusă o bogată prezentare a României. Articolul este semnat de Teresa Martí și Ester Berenguer și conține date detaliate și documentate despre Geografia fizică, Resursele economice și economia, Geografia umană și politică, Istoria țării noastre. Capitolul despre istorie este împărțit în mai multe subcapitole, intitulate Originile, Întemeierea statelor românești, Supunerea principatelor, Nașterea României moderne, Perioada interbelică și România — Republică Populară și Republică Socialistă. Ilustrațiile cuprind, alături de harta economică și geologică a țării, frumoase vederi de pe litoral, din Brașov și din Dobrogea, iar ca monumente de arhitectură mănăstirea Moldovița, o bisericuță de lemn din zona Clujului, zidurile fortificate de la Copșa Mică etc.

● În ultimul număr (19), recent apărut la Madrid, al „Buletinului Asociației Europene a profesorilor de spaniolă", se publică, sub semnătura Domniței Dumitrescu, un amplu articol despre **Situația actuală a studierii și predării limbii și literaturii spaniole în România** (p. 123—132). După ce trasează un scurt istoric al învățămîntului limbii spaniole în țara noastră, insistînd asupra aspectelor moderne ale predării, atît în Universități cît și în licee și școli de cultură generală, articolul trece în revistă cele mai importante studii, atît de lingvistică, cît și de literatură spaniolă și hispano-americană publicate la noi în ultimele două decenii de hispaniștii și, în general, de oamenii de cultură români. Sînt amintite, între altele, Istoria literaturii spaniole și studiile despre Stil și compoziție în romanul hispano-american de azi, publicate de Catedra de spaniolă a Universității din București, monografiile — unele dintre ele teze de doctorat la origine — consacrate unor mari autori hispanici de Paul Alex. Georgescu, Ileana Georgescu, Darie Novăceanu, Cristina Hăulică, Doina Maria Păcuraru, Elena Bălan Osiac ș.a., sintezele hispano-americane ale lui Francisc Păcurariu, principalele manuale didactice destinate învățării limbii spaniole de către români și cele mai importante studii despre structura fonologică, gramaticală sau lexicală a acestei limbi elaborate, fie la Universitatea, fie la Institutul de Lingvistică din București.

D.N.

Las Palmas:

Primul Congres Internațional al Scriitorilor de Limbă Spaniolă

Las Palmas de Gran Canaria — Portul Luminii

ȘTIREA, apărută mai întîi în revistele literare din Spania, apoi și în cele din Hispanoamerica, mai are citeva zile pentru a deveni fapt împlinit : între 1 și 8 iunie, în arhipelagul canarian, mai exact în **Las Palmas**, își desfășoară lucrările **Primul Congres Internațional al Scriitorilor de Limbă Spaniolă**. Un comitet de organizare, condus, ca președinte, de uruguayanul Juan Carlos Onetti, iar, ca secretar, de andaluzul J. M. Caballero Bonald și avînd în componența sa nume mai mult decît cunoscute — Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Luis Rosales, Mario Vargas Llosa, Juan García Hortelano, Felix Grande, Carlos Barral, J. J. Armas Marcelo, Luis Goytisolo și Alfonso Armas, un mare spirit insular, căruia îi aparține, probabil, mai mult de jumătate din inițiativă — a făcut totul pentru ca programul de lucru să fie cît mai bogat, iar rezultatele cît mai rodnice.

Evenimentul, chiar și privit de la distanță, își relevă importanța și semnificația lui, deosebit de mari. Sporadic, scriitorii din Spania s-au mai întîlnit cu cei din Hispanoamerica în astfel de reuniuni, dar niciodată așa cum o fac acum și niciodată în Las Palmas, orașul care și-a sărbătorit anul trecut cinci secole de existență.

Cu un univers poetic actual de mare splendoare și de tot atîta forță, Spania intră în dialog cu lumina de val uriaș a romanului actual din Hispanoamerica; un dialog care datorită moștenirii comune și aceleiași limbi, nu s-a întrerupt niciodată. Acum, însă, se va face un bilanț al funcționării lui și se va discuta îndelung despre arta și rolul scriitorului în societate, despre adausul sudamerican la o estetică europeană ușor anchilozată în teorie. Dar despre importanța exactă a Congresului e firesc să se vorbească după ținerea lui și, dacă vom avea prilejul, o vom face. Semnificația desfășurării lui în Las Palmas nu ne poate obliga aminării și despre aceasta vom încerca să vorbim mai jos, încercînd o întoarcere în timp.

FRAGMENT de cosmos fixat în Atlantic, așa cum l-am văzut eu, arhipelagul canarian a fost denumit de cei care s-au născut, ori au trăit aici, în toate felurile posibile, de fiecare dată cu justețe. Mai ales cînd aceste denumiri au în vedere rolul îndeplinit de aceste insule în istoria lumii. **Continent în miniatură** i-a spus Domingo Doreste și nimeni nu-l poate contesta, pentru că arhipelagul — șapte insule, plus șase insulițe la care legendele mai adaugă una, San Borondon, niciodată găsită — adună, în mic, tot ceea ce un continent are, în mare : focul și zăpada, vegetația tropicală și pustietatea, țărmul și muntele, pădurea și cîmpia. Îmbrățișare între pin și palmier, între vița de vie și banani, între eucalipt și fag. Îmbrățișare între America și Europa. Punte, cum i s-a mai spus, de trecere a uneia către cealaltă. Imens laborator practic al naturii — urletul din Terțiar, ridicat sub formă de lavă și împietrit sub forma de azi —, Insulele Canare au fost și un uriaș, uneori tragic, laborator al umanității. Nici o corabie, în anii de după Columb, n-a plecat spre noile pămînturi, înainte de a trece pe aici. Aici unde s-a făcut prima încrucișare de sînge european în afara Europei, prima adaptare la clima tropicală și ultimele pregătiri pentru debarcarea în Precolumbia. Columb însuși, aflat în primul său drum, cînd nu știa unde va fi să ajungă, s-a oprit aici, în Portul Luminii **(de la Luz)**, iar cînd a plecat, la 7 septembrie 1492, singura legătură care-l mai tinea aproape de lumea europeană pare să fi fost Gomera, insula singurei lui iubiri (doña Inés de Bobadilla), numită azi și **Isla Colombina**.

Dar Insulele Canare nu au avut importanță numai pentru Spania acelor vremuri, ci pentru multe alte pămînturi și pentru multe timpuri. Două galere mari, conduse de Teodosio Doria și Ugolino de Vivaldi, părăsiseră în 1291 Genova, intrînd în Atlantic, în căutarea lor și dispăruseră pentru totdeauna. Faptul este amintit, între alții, de marele Petrarca, ai cărui bunici n-au fost străini de această aventură. Alt genovez, Lanceloto Malocelo, a avut mai mult noroc : în 1312, împins de furtună, a ajuns pe coastele septentrionale ale arhipelagului, în **Tite-Roy-Garfa**, denumire locală a insulei pe care Lanceloto Malocelo a botezat-o cu numele său, pronunțat azi Lanzarote, insula unde focul vulcanic e încă fierbinte.

O neașteptată îmbulzeală de pînze, minate de aventură și înavuțire, se va precipita atunci pe ruta spre Canare. Băstinașii — aflați pe atunci în plin... Neolitic ! —, animalele și fructele Insulelor Fericite, au intrat în burtile acestor corăbii care au scris, primele, un prolog tragic peste Atlantic, primul prolog al Renașterii, despre care s-a scris mult în alte părți, dar mai mult din închipuire.

Curios, poate, dar tocmai aceasta le sporește semnificația, Insulele Canare, mai înainte de a fi descoperite, au fost imaginate : o întreagă literatură orală, desprinsă cu grabă și interes de studioșii din Masa Rotundă din nordul Pirineilor, umple întreg secolul al XIV-lea spaniol cu tot felul de cavaleri — Cifar, Amadis, Palmerin — călători în insule necunoscute și de aceea botezate cu nume „morale" : insule ale cruzimii, desfătării, statorniciei, fericirii sau tristeții. E momentul cînd fabulația spaniolă nu mai are decît vagi contacte cu cea grecească, pentru că, lucru aproape neobservat, filtrată de spiritul iberic, mitologia devenea roman. Spaniolii au avut nevoie de astfel de fabulații în care, așa cum va crede însuși Don Quijote, au crezut cu toată convingerea, pentru că numai așa au avut curajul să se desprindă în acele vremuri de țărmuri, pornind în neștiut.

MAI CURIOS e faptul că, deși descoperite, Insulele Fericirii mai fuseseră de cîteva ori substanță literară pentru multe, foarte multe pagini, mai toate legate de călătoriile lui Ulise. E vorba de Dante, Virgiliu, Homer. Evident, cronologia este inversă, dar am spus, și cititorul va fi observat, că deplasarea mea se face dinspre real și prezent, spre trecut și ceață.

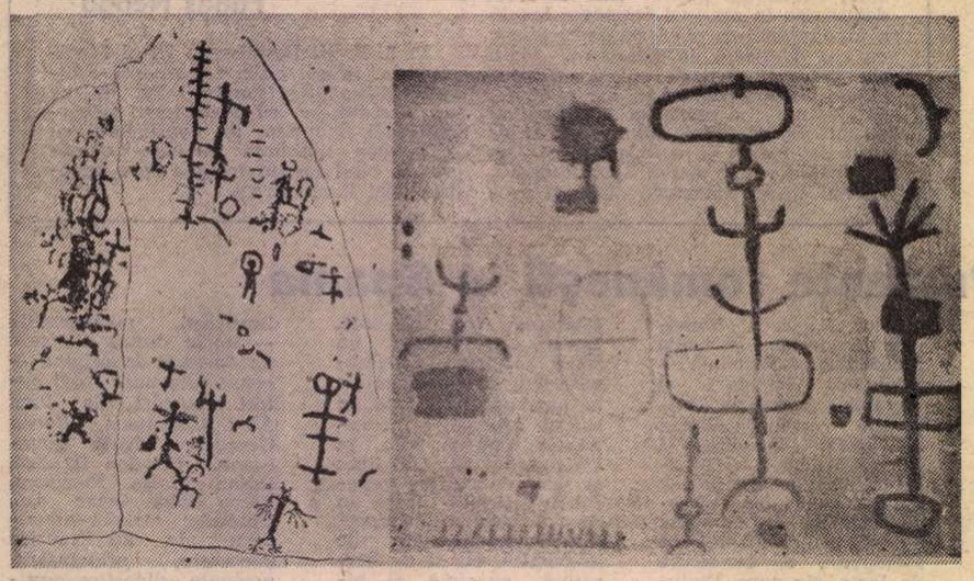
Dante, o știm cu toții, a descris Crucea Sudului cu destulă precizie astronomică, deși nu știm — și e bine să nu știm ! — cum a izbutit s-o facă, fără a o fi văzut. I-a fost dat lui ca, însetat de cunoaștere, să treacă primul dincolo de Gibraltar și să navigheze imaginar pe ruta pe care, real, avea să umble Cristofor Columb. În aceste terține — „Ce duh e-n flacără la vîrf crăpată, / cum fu iesind ne-un rug ce mistuise / cu frate-său pe Eteocle-odată ? // În ea e Diomede și Ulise, / uniți aici de-un foc mistuitor / precum, trăind, o furie-i unise" **(Infernul**, XXVI, 52—57) descifrează studioșii vîlvătaia reală a vulcanului Teide, din Tenerife, înalt de 3 700 metri, pe al cărui vîrf, dus de întîmplare, în bătaia primelor raze de soare, cînd jos, peste ape, mai întîrzia noaptea, mi-am privit cu uimire, desenată pe un perete alb, propria-mi umbră perfect albastră...

Muntele negru, cel de care se lovește corabia lui Ulise, poate fi tot de aici, dar lucrurile se complică pentru că, în versurile citate, Dante se află în bolgia a zecea a Infernului, iar acest munte ține de Purgatoriu. Cel puțin așa susțin geografia și astronomia medievală, fixînd Purgatoriul în împărăția apelor, iar Infernul pe uscat.

FIREȘTE, fiind vorba de Ulise, ajungem la vechii greci (Plutarc, Pindar, Homer), dar insulele și legendele acestora nu trec în Atlantic : parcurgerea celor o mie de kilometri care despart arhipelagul canarian de Cádiz nu stătea la îndemîna oricărui corăbier din antichitate. Deși se susțin astfel de călătorii, în insule nu se păstrează nici o dovadă materială și trebuie să acceptăm că primele ancore aruncate aici au fost cele ale imaginației. După care, cu puțină, dar întemeiată probabilitate, am putea vorbi de ancore feniciene. O adevărată flotă militară a acestui neam, înzestrată să reziste, dar să și atace, s-a fixat prin secolul al XV-lea, înaintea erei noastre, aproape de Coloanele lui Hercule, împiedicînd orice ieșire în Atlantic. Din Sidon, dar mai ales din Tyr, funcționînd ca niște patrule, legendele feniciene răspîndeau în lumea mediterană existența dincolo de Coloane a unei mări de noroi, în care vîslele nu mai aveau nici o putere, iar pînzele se umflau zadarnic, rupînd catargele.

Nu vom ști, vom bănui doar, motivul acesta de veghe feniciană, în care unii descifrează un gest de umanitate, alții presupun un mare interes economic, iar cei mai mulți intuiesc conturul Atlantidei... În Insulele Canare mărturiile feniciene sînt mai mult pulbere și pentru ca misterul să fie rotund, „templul" soarelui de la Vallerón, din Gran Canaria, de fapt niște stranii chilii săpate în fagurele unei imense stînci verticale, nu se apropie de nici o civilizație a calendarelor de umbră, iar inscripțiile din **Barranco de Balos** ne transportă de la aceste țărmuri tocmai în Insula Paștelui...

Știm, în schimb, aproape totul despre ieșirea corăbiilor spaniole în Atlantic și de prima patrie hispană creată în lungul lor drum peste ape, Insulele Canare.



Inscripții din Balos, sursă pentru pictografiile lui Manolo Millares

ACUM, cînd mulți din marii scriitori în viață ai Spaniei și Hispanoamericii se vor întîlni în Las Palmas, îmi rememorez în grabă drumul străbătut prin arhipelag (îngăduie-mi-se, în treacăt, să-i spun cititorului că întreg acest drum îl va găsi foarte curînd în librării) ; aud și **sorondongo-urile, isas-urile** și **folias-urile**, stranii relicve sonore, alături de legende, care mai vorbesc despre ființa primilor locuitori, **guanchii**, și-i văd pe prietenii mei de acolo vorbind cu dulcele accent hispanoamerican, spanioli **hasta la médula** (pînă în măduvă). Oameni care se deosebesc, poate, de spaniolii din Peninsulă doar prin sentimentul de singurătate pe care-l duc în ei, înconjurați de ape, și printr-o ospitalitate deosebită, dificil de găsit chiar în Spania, unde, odinioară, cavalerii își dădeau mantia de pe ei, pentru ca, la promenadă, vecinii să admire veșmintele scutierului. Evident, nici un alt loc din geografia hispană nu era mai îndreptățit ca acesta să-și adjudece El Primer Congreso Internacional de los Escritores de Lengua Española.

Darie Novăceanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul XII, nr. 22, joi 31 mai 1979

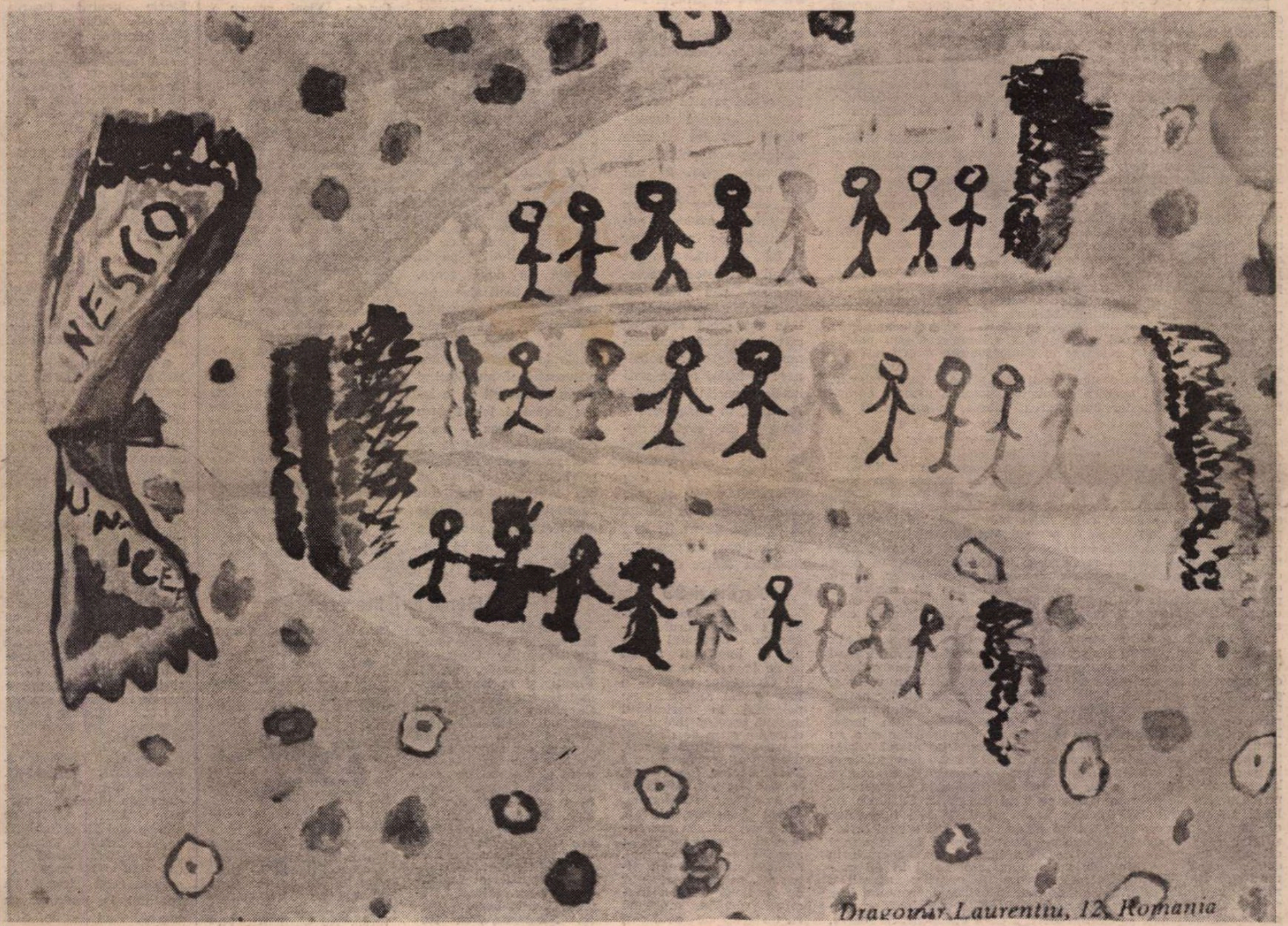
România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

Vrem ca toţi copiii României, ca şi copiii şi tinerii celorlalte popoare, să crească în linişte şi pace. Vrem ca întregul tineret al lumii să-şi pună întreaga forţă creatoare, tot elanul, în slujba civilizaţiei, a ştiinţei, a cunoaşterii, a ridicării economice şi bunăstării popoarelor.

NICOLAE CEAUŞESCU



Desen de **Laurenţiu Dragomir** (12 ani, România), apărut în volumul **Dear World**

1 IUNIE

Cine poate şti
De unde vine vara
Şi încotro se duce
Cîntînd
Caravana ei verde şi aurie ?
Unii zic c-ar veni
Din pămînt,
Că-şi trage povara,
Fierbinte şi dulce,
Din bostănărie,
Că se naşte în pepenii verzi,
În miezul lor
Strălucitor
Ca un palat
Luminat
De rubine,
Cu pereţi
De porfir şi nestemate
Şi cu pardoseala purpurie.
Tot ce se poate,
Dar mie
Mi-a spus o fetiţă cuminte
Că-şi aduce aminte
Cum vara vine din copilărie,
Şi cum,
În miros de lapte, de fîn şi de fum,
Alunecă de-aici,
Trasă de fluturi, de buburuze şi de furnici,
Înspre bunici.

Ana Blandiana

Telegramă

TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

La scurt timp după călătoria încununată de cel mai deplin succes pe continentul african, v-aţi făcut din nou mesagerul gîndurilor de pace şi prietenie ale poporului nostru, răspunzînd, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, invitaţiei de a vizita Spania. Scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi v-au însoţit şi de astă dată cu dragostea şi preţuirea lor de-a lungul itinerarului pe care l-aţi străbătut, dînd o înaltă apreciere modului în care aţi reafirmat principiile colaborării pe baza deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în afacerile interne şi avantajului reciproc, principii care trebuie să caracterizeze relaţiile dintre două state cu orînduiri sociale diferite, dintre toate statele lumii. În mod firesc, în centrul discuţiilor s-au aflat problemele dezarmării, ale securităţii europene şi mondiale, ale destinderii şi dezangajării militare, ţinînd seama şi de faptul că Madridul va găzdui, în 1980, o nouă reuniune a ţărilor participante la Conferinţa de la Helsinki. Ne-a bucurat în mod deosebit faptul că, printre documentele semnate cu acest prilej, se numără şi un acord de cooperare culturală şi ştiinţifică, menit să ducă la dezvoltarea schimbului de valori spirituale, la aprofundarea cunoaşterii reciproce a marilor creaţii artistice şi ştiinţifice, pornind de la adevărul incontestabil că fiecare popor poate şi trebuie să contribuie la făurirea tezaurului civilizaţiei planetare.

Căldura cu care aţi fost întîmpinat pe pămîntul Spaniei, stima cu care aţi fost înconjurat de gazdele dumneavoastră constituie o recunoaştere a rolului hotărîtor care vă revine în elaborarea şi înfăptuirea politicii interne şi externe a României Socialiste. În această lumină poate fi înţeles şi mai bine puternicul ecou al vizitei, oglindirea aspectelor ei semnificative de către mijloacele de informare spaniole, cît şi de marile agenţii internaţionale.

Convinşi fiind că recenta vizită va contribui substanţial nu numai la adîncirea şi dezvoltarea relaţiilor româno-spaniole, ci şi la sprijinirea procesului de instaurare a unui climat de înţelegere şi colaborare în Europa şi pe întregul glob, vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că vom face totul pentru a ne îndeplini cu cinste datoria încredinţată de partid, de dumneavoastră personal, reflectînd efortul constructiv al poporului nostru, făcînd cunoscută pretutindeni hotărîrea lui de a-şi construi liber viitorul, de a trăi în pace şi prietenie cu toate popoarele lumii.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O NOUĂ VALOROASĂ CONTRIBUŢIE LA CAUZA PĂCII ŞI COLABORĂRII ÎN EUROPA ŞI ÎN LUME

RECENTA vizită a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Regatul Spaniei continuă a fi prezentă în conştiinţa contemporaneităţii, atît prin numeroasele telegrame, scrisori, mesaje exprimînd satisfacţia, mîndria patriotică a întregului popor pentru modul prestigios al desfăşurării şi rodnicele rezultate ale vizitei, cît şi prin faptul că — după informaţiile „la zi" — presa internaţională, prin relatări ample şi comentarii, relevă atît caracterul de lucru cît şi semnificaţiile, prezente şi de perspectivă, ale dialogului la cel mai înalt nivel româno-spaniol.

Aşa cum se afirmă în telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către Consiliul de Miniştri, noua solie de pace şi prietenie — prima vizită întreprinsă de un şef de stat român în Spania şi, totodată, prima a unui şef de stat dintr-o ţară socialistă — a reconfirmat în modul cel mai viguros principialitatea şi consecvenţa acţiunilor de politică externă ale României, a demonstrat încă o dată hotărîrea cu care ţara noastră militează pentru statornicirea unei largi colaborări între state pe baza respectării depline a independenţei şi suveranităţii naţionale, a egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa, principii fundamentale ale conlucrării paşnice între naţiuni.

Investită cu asemenea nobile finalităţi, dedicate promovării păcii şi cooperării pe multiple planuri, vizita în Spania constituie, prin atîtea dintre atributele sale, încă o expresie a voinţei de neclintit a poporului român de a acţiona neabătut pentru înfăptuirea de măsuri concrete în domeniul colaborării internaţionale, al dezangajării militare, al securităţii pe continentul european, pentru făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie, edificarea unei păci trainice pe planeta noastră, care să garanteze tuturor naţiunilor dezvoltarea liberă, independentă şi suverană.

ESTE ceea ce şi explică profunda consideraţie şi stimă ale cercurilor politice şi ale opiniei publice mondiale, ecoul viu în presa scrisă şi radio-televizată din toate ţările Europei, ca şi din celelalte continente. Chiar şi numai din simplele referiri apărute — în spaţiul restrîns — al presei noastre, opinia noastră publică şi-a putut face o imagine de ansamblu asupra interesului conferit pe toate meridianele noii solii de pace şi prietenie întreprinse de preşedintele României într-o ţară ca Spania, aflată actualmente într-o nouă fază a istoriei sale, dar tocmai prin aceasta relevînd o conştiinţă trainică a celor două popoare pentru însemnele trecutului lor bimilenar, pentru originea comună, romanică, a limbii lor, pentru tot ceea ce au putut marca dealungul timpului aceste caracteristici ale celor doi piloni, occidental şi, respectiv, oriental ai unei lumi în care s-a dezvoltat o civilizaţie cu atîtea convergenţe creatoare.

Într-o atare atmosferă înnobilată de asemenea valenţe, cu atît mai intens s-au reliefat declaraţiile celor doi şefi de stat afirmînd voinţa de a dezvolta conlucrarea româno-spaniolă în concordanţă cu interesele lor reciproce de propăşire economică, culturală şi ştiinţifică, de întărire a independenţei şi suveranităţii lor naţionale, precum şi cu aspiraţiile lor de a contribui la efortul general pentru progres şi civilizaţie, pentru destindere şi pace în lume. În acest sens, **Declaraţia comună** asupra convorbirilor care au avut loc între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul Adolfo Suarez — atît cu privire la evoluţia relaţiilor româno-spaniole şi la posibilităţile de intensificare a acestora, precum şi cu privire la problemele principale ale situaţiei internaţionale — constituie un document de o însemnătate cu totul deosebită. Ca atare, pe lîngă afirmarea hotărîrii celor două părţi de a-şi intensifica eforturile pentru asigurarea unei creşteri sporite şi a unei diversificări a schimburilor comerciale (încît volumul lor să atingă cel puţin jumătate de miliard de dolari în 1985) şi a cooperării în domenii economice din cele mai importante, ca şi în cel cultural-ştiinţific, — majoritatea comentariilor marilor agenţii şi marilor ziare din diferite capitale scot în evidenţă evantaiul larg şi nivelul constructiv de abordare eficientă a principalelor probleme internaţionale şi, cu precădere, a celor europene. Se relevă, astfel, faptul că ambele părţi au subliniat importanţa adoptării de măsuri efective pentru diminuarea tensiunii militare şi în domeniul dezarmării, România şi Spania pronunţîndu-se — cum menţionează **Declaraţia comună** — pentru ca reuniunea de la Madrid din 1980 să dea un nou impuls procesului iniţiat de Conferinţa de la Helsinki, prin îndeplinirea integrală a tuturor prevederilor Actului final.

UN PUTERNIC ecou a înregistrat sublinierea interesului celor două părţi pentru consolidarea păcii, stabilirea de relaţii de bună vecinătate, de înţelegere şi cooperare în Balcani, în regiunea Mediteranei şi în alte zone ale continentului.

Nu puţine sînt comentariile marcînd că în **Declaraţia comună** semnată la Madrid cele două părţi au subliniat deopotrivă importanţa eforturilor îndreptate spre adoptarea de măsuri eficiente vizînd promovarea dezarmării generale şi complete sub control internaţional eficace, cu participarea tuturor statelor şi în folosul tuturor popoarelor. Prin consecinţă, necesitatea imperioasă de a se pune capăt cursei înarmărilor şi de a se atenua nivelul tensiunii militare în lume prin reducerea armamentelor şi înfăptuirea de măsuri concrete de dezarmare, îndeosebi nucleară, fără a se prejudicia securitatea nici unui stat. În acelaşi context privind marile probleme ale contemporaneităţii se relevă ţinuta principială a Declaraţiei româno-spaniole privind hotărîrea celor două state de a contribui la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe deplina egalitate şi echitate, care să permită lichidarea subdezvoltării şi să asigure un progres mai rapid ţărilor rămase în urmă şi o mai bună folosire a forţelor de producţie ca şi a cuceririlor ştiinţei şi tehnicii.

EVIDENŢIINDU-SE astfel principalele coordonate şi semnificaţii ale recentului dialog la cel mai înalt nivel între conducerile a două state cu sisteme sociale diferite, în rîndurile opiniei publice mondiale se relevă odată în plus spiritul de iniţiativă, elevata principialitate şi consecvenţă ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu în promovarea unei politici internaţionale de largă cuprindere şi de eficienţă, totodată, concretizînd un exemplu viu de conlucrare rodnică între naţiuni, reflectînd o viziune constructivă printr-un neostenit efort de a înscrie noi şi noi paşi înainte pe calea unei echitabile dezvoltări a lumii, întru consolidarea păcii şi a progresului civilizaţiei umane.

Cronicar

Asociaţia Scriitorilor din Iaşi — un deceniu

● **LA 28 mai, la Iaşi a avut loc sărbătorirea a 10 ani de la constituirea Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.** Au participat reprezentanţi ai organelor de partid şi de stat ale judeţului Iaşi şi ai Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi membrii titulari ai Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi şi reprezentanţi ai tipografilor din Iaşi şi Bacău. A luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, care a vorbit despre activitatea scriitorilor din această zonă geografică a ţării. În cadrul adunării a fost omagiat scriitorul **Dumitru Ignea** cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** a trimis participanţilor la jubileul Asociaţiei o scrisoare în care se spune : „Pentru tumultuoasa noastră istorie contemporană, politică şi culturală, aceşti 10 ani de existenţă a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi înseamnă, evident, neînchipuit de puţin. Dar la fel de evident apare faptul că istoria acestor ani şi-a aflat corolarul construcţiei socialiste şi ecoul spiritului care luminează umanismul revoluţionar românesc în însăşi opera scriitorilor aparţinînd acestei Asociaţii, în însăşi autoritatea pe care ei şi-au cîştigat-o asupra geografiei spirituale moldoveneşti, din a cărei matcă îşi trag nemijlocit seva şi ale cărei idealuri de durată le servesc. Să ne fie deci îngăduit ca, prin persoana fiecăruia dintre dumneavoastră, să lăudăm atît perenitatea marilor dumneavoastră înaintaşi, a căror cale de glorie trebuie s-o urmaţi nesovăit, cît şi steaua de permanenţă a României socialiste, mitologia ei modernă, arta drepturilor legitime ale poporului român, visul de mai bine şi de mai cuprinzătoare fericire care vă veghează masa de lucru creator, conştiinţa de statornic devotament şi pasionată dăruire faţă de toate cîte se gîndesc a fi duse la capăt, în numele condiţiei umane româneşti şi pentru prestigiul literei româneşti în lume.

Este la fel de adevărat că avem încă destule cumpeni de învins, că multă sudoare încă ne va înnobila munca pe felurite ogoruri, că la multe neprevăzuturi vom fi nevoiţi să facem faţă, dar cu atît mai fermă să ne fie răspunderea pentru toate la cîte sîntem angajaţi şi pentru care ne-am dat adeziunea, în deplină libertate a gîndului şi a faptei noastre.

Cînd din plămada acestui pămînt şi cînd sub lumina acestui incomparabil cer moldav s-au născut şi au crescut, de la cronicarii dintîi pînă la genniile de după aceea, atît de temeinice întruchipări ale veşniciei noastre de slovă românească, devine datoria fiecăruia dintre dumneavoastră să nu uitaţi şi să nu vă abateţi de la legea credinţei lor. Pentru care vă şi urez — masa de lucru personal să vă fie patronată de muze prielnice, nici o clipă să nu uitaţi cui aparţineţi cu fiinţa şi cu conştiinţa dumneavoastră, pentru ca timpul şi ţara să vă merite deopotrivă".

Arghezi-99

● În îmbietoarea ambianţă a Mărţişorului arghezian momentul omagial al împlinirii anului 99 de la naşterea autorului **Cuvintelor potrivite** a fost marcat recent de un pelerinaj în perimetrul ogrăzii, casei şi livezii, de către un grup de scriitori, oameni de cultură şi artă, muzeografi, printre care **Mihai Beniuc, Ion Bănuţă, Nicolae Dragoş, Andriana Fianu, Darie Novăceanu, Mihai Sănzianu, Silvan, Gh. Pituţ** care, în prezenţa unui numeros public, au rostit vibrante alocuţiuni. Membri ai cenaclului literar „Mihai Eminescu" de pe lîngă Muzeul literaturii române, împreună cu un grup de profesori şi elevi ai liceului „Tudor Arghezi" din Craiova, veniţi special — ca în fiecare an — spre a depune o coroană de flori la mormîntul poetului, au încheiat manifestarea cu un inspirat recital poetic-muzical. Amfitrionul manifestării a fost **Mitzura Arghezi.**

„Viitor de aur ţara noastră are"

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, în cercurile şi cenaclurile literare din judeţ se desfăşoară în prezent cea de-a V-a ediţie a Festivalului-concurs de poezie patriotică „Viitor de aur ţara noastră are". Numeroasele manifestări cu public, întîlniri cu scriitori, dezbateri literare sînt integrate în Festivalul naţional „Cîntarea României". La întîlnirile cititorilor cu membri ai cenaclurilor literare din Frăteşti şi Tărtăşeşti au participat **Virgil Carianopol, Radu Cârneci, Ioan Costea, Florin Costinescu, Viorel Cozma, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Valeriu Gorunescu, Iulian Neacşu, Petru Marinescu** şi **Ion C. Ştefan.**

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat **Henri Zalis** pentru a participa la o masă rotundă în probleme de critică literară, organizată de revista „Voprosi Literaturi", şi **Ion Iuga** pentru a participa la „Zilele Puşkin".

● În acelaşi cadru de colaborare ne vizitează ţara scriitorul **Vladimir Ognev** din U.R.S.S. şi scriitorii **Gerd Bieker** şi **Ghünter Spranger** din R. D. Germană.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Caringia — Austria au plecat scriitorii **Maria Banuş, Matei Gavril, Franz Storck** şi **Dragoş Vicol** pentru a participa la o întîlnire cu scriitorii europeni care are loc la Fresac.

„Scriitorii clasici şi literatura pentru copii"

● În cadrul manifestărilor dedicate Anului internaţional al copilului şi zilei de 1 iunie, Muzeul literaturii române, împreună cu Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu", a deschis luni, 28 mai, în Rotonda muzeului expoziţia „Scriitorii clasici şi literatura pentru copii". Au fost expuse opere inspirate din lumea copilăriei şi lucrări plastice ilustrînd acest univers aflat în patrimoniul celor două instituţii colaboratoare.

La inaugurare au luat cuvîntul **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii Albatros şi **Alexandru Hoajă,** directorul Bibliotecii Municipale „M. Sadoveanu". Cu acest prilej membrii cenaclului „Mihai Eminescu", al Muzeului literaturii române şi al Casei Centrale a pionierilor şi şoimilor patriei au citit pagini din creaţiile lor.

Cenacluri literare

● Membrii cercurilor literare de la liceele industrial-forestier Curtea de Argeş, Mecanic, nr. 1, Piteşti, şi la liceul normal pentru învăţători din Cîmpulung-Muscel, — cu sprijinul Bibliotecii judeţene şi Casei Corpului Didactic din Piteşti au organizat o nouă serie de şezători literare. De asemenea, la Casa de cultură a sindicatelor din Piteşti, în colaborare cu cenaclul literar „Liviu Rebreanu", a avut loc cea de a şasea şezătoare literară-experiment de creaţie. Au participat **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, C. Miu-Lerca, Otilia Nicolescu, Dan Rotaru,** membrii cenaclului „Liviu Rebreanu" : **Ion Popa Argeşeanu, Nicolae Badi, Mala Bărbulescu, Corina Cezareea Budescu, Ion Marinescu, Elena Mircescu, Elisabeta Niţă Novac, G. Niţu, Gabriel Vărăşteanu** şi epigramiştii **Nicolae Petrescu, Traian Gărduş, Ioniţă Marin, Ion Dincă, D. Al. Nanu, Petre Bădescu.**

La Palatul culturii din Piteşti s-a desfăşurat, totodată, prima ediţie a festivalului şi colocviului de poezie „Poetul şi cetatea". Au participat **Sergiu Nicolaescu,** redactor şef al revistei „Argeş", **Dan Rotaru,** redactor şef adjunct, criticul **M.N. Rusu,** şi membri ai cenaclului literar „Liviu Rebreanu".

● La Casa Armatei din Ploieşti, în cadrul cenaclului literar „Vasile Cîrlova", cu ocazia împlinirii a 170 de ani de la naştere, a fost evocată viaţa şi opera primului poet român modern, al cărui nume îl poartă cenaclul respectiv. A luat cuvîntul, vorbind despre trecutul nostru literar, N. Rădulescu-Lemnaru. Au ciitt poeme omagiale **Natalia Boncu, N. Giroşneanu Iurea, Alexandrina Iorgulescu** şi **N. Popa.**

● La Muzeul „G. Bacovia", cu sprijinul cenaclului literar respectiv, a avut loc o manifestare literară cu prilejul împlinirii a 22 de ani de la moartea poetului, citindu-se numeroase poeme omagiale. De asemenea, la 20 mai a fost organizat un pelerinaj la mormîntul lui G. Bacovia, de la cimitirul Bellu.

● Membrii cenaclului literar Nicolae Labiş din comuna Frăteşti — Ilfov s-au întîlnit cu un grup de scriitori bucureşteni într-un fructuos dialog de lucru. Au participat **Virgil Carianopol, Ioan Costea, Valeriu Gorunescu** şi **Radu Marinescu.**

● „Cenaclul marţienilor", al autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică, de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române, s-a întrunit în şedinţă de lucru în Rotonda muzeului (str. Fundaţiei 4), marţi 29 mai a.c., orele 18. Cu acest prilej a avut loc o dezbatere critică pe marginea romanului **Reţeaua gîndurilor** de Herbert Franke, recent apărut în versiune românească.

● Duminică, 27 mai, la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte, cenaclul „Cicerone Theodorescu" din Tîrgovişte a fost gazda unei întîlniri de lucru cu membri ai cenaclului „V. Voiculescu" din Capitală. Au participat : **Rodica Birloiu, Dinu Bruneş, Elena Dumitru, Dorin Eliescu, Grigore Grigore, Mihai Heraclide, Erich Kützbacher, Mihail I. Vlad, Nicolae Neagu, Veronica Niculescu** şi **Mara Rickman.**

SEMNAL

● **Constantin Dobrogeanu-Gherea — OPERE COMPLETE. VI.** Continuarea ediţiei publicate sub auspiciile Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. cuprinde în acest tom primele două volume de **Studii critice,** tipărite de Gherea în 1890—1891. **(Editura Politică, 493 p., 22,50 lei).**

● **EUGEN JEBELEANU INTERPRETAT DE...** Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Lucian Raicu în colecţia „Biblioteca critică". Tabel cronologic de Cornel Simionescu. Volumul conţine numeroase texte critice şi literare dedicate operei şi personalităţii poetului după următorul sumar : I. Etapa **Inimilor sub săbii ;** II. De la **Ceea ce nu se uită** la **Cîntece împotriva morţii ;** III. **Elegie pentru floarea secerată. Hanibal ;** IV. **Retrospective. Consideraţii generale ;** V. **Portretul unui contemporan. Mărturii ;** VI. **Addenda (Arte poetice, confesiuni literare, interviuri). (Editura Eminescu, 308 p., 11,50 lei, 8 700 ex).**

● *** * * — DER SPIEGEL (OGLINDA).** In traducerea semnată de Lotte Berg apar, pentru cititorii de limba germană din ţara noastră, fabule de Grigore Alexandrescu, Anton Pann, Alecu Donici, George Ranetti, I.L. Caragiale, Cincinat Pavelescu, George Topîrceanu, Tudor Arghezi, Marcel Breslaşu şi Aurel Baranga. **(Editura Kriterion, 116 p., 22,50 lei, 3.830 ex.).**

● **Petre Ghelmez — MÎNZUL DE VÎNT.** Din frumosul volum de povestiri pentru cei mici (ilustraţii de Constantin Baciu) reluăm acest argument estetic : E de-ajuns ca, sub apăsarea unei raze de soare, sau de lună, o frunză să se desprindă de pe creangă şi ştiu că acolo se află el, Mînzul de vînt. Aud, tropotitul copitelor sale mărunte în spatele meu, mă întorc şi nu-l văd. Se mişcă iarba în faţa mea, dar nimeni nu trece. Mă mulţumesc atunci să ascult şi să-i transcriu aici, pe hîrtie, poveştile. Şi îndată apar urechile-i agere şi botul lui umed, din răsuflarea umbros şi sonor al cuvintelor. Atît de aproape ! Atît de departe !...". **(Editura Ion Creangă, 129 p., 15 lei, 30 000 ex.).**

● **Traian Coşovei — FARMECUL GENEZEI.** Redăm, din volumul de reportaje literare închinate Deltei : „Tot ce ajunge aici intră în zodia veşnicei înnoiri. Tot farmecul şi toată măreţia lumii s-au strîns parcă în această zonă fragilă a fluviului, la întîlnirea cu marea. Aici — de cînd lumea — Omul şi-a luat asupră-şi privilegiul şi răspunderea de a trăi în mijlocul acestor furtuni ale genezei, pe locul aspru al veşnicei negaţii." **(Editura Albatros, 430 p., 14 lei, 10 500 ex.).**

● **Crişan Constantinescu — CĂLĂTORII.** Placheta poartă subtitlul **Poezii şi cîntece pionereşti. (Editura Ion Creangă, 80 p., 3,75 lei, 30 000 ex.).**

● **Mira Iosif — TEATRUL NOSTRU CEL DE TOATE SERILE.** „Cronicile, analizele, însemnările adunate între aceste coperte — avertizează autoarea într-un **Argument** — se vor o culegere de fişe pentru o viitoare istorie a teatrului românesc contemporan, mai exact note pentru o istorie a anilor de teatru '67—'77". **(Editura Eminescu, 314 p., 11,50 lei, 1 600 ex.).**

LECTOR

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

NICOLAE TONITZA : **Portret de copil**

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI 1979

PRECUM arăta **Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.**, dată publicității la 9 aprilie 1979, Anul Internațional al Copilului reprezintă una dintre cele mai importante acțiuni umanitare ce se desfășoară sub egida Organizației Națiunilor Unite în vederea antrenării tuturor statelor, tuturor organismelor internaționale, opiniei publice mondiale spre intensificarea eforturilor și acțiunilor în direcția soluționării problemelor de ordin material și social ale generațiilor tinere pentru educarea și formarea copiilor, a tineretului de pretutindeni în scopul făuririi unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

O atenție deosebită a fost și este acordată în România socialistă creării tuturor condițiilor pentru ca tînăra generație, copiii — viitorul însuși al națiunii noastre socialiste — să se poată bucura din plin de întreaga bogăție materială și spirituală a țării, să poată avea o perspectivă luminoasă, eliberată de spectrul oricărei privațiuni sau amenințări.

Ca atare și acțiunile organizate în cadrul acestui an consacrat, la scara mondială, celei mai tinere generații a omenirii, sînt — în spiritul **Hotărîrii** — menite să constituie prin ele însele o contribuție în plus la afirmarea unor principii precum cele din **Declarația Drepturilor Copilului** adoptată de O.N.U. — drepturi care, în România zilelor noastre, sînt o vie realitate, stînd sub semnul celui mai elevat umanism și bucurîndu-se de grija întregii colectivități pentru concretizarea și dezvoltarea lor. „Tinerii, copiii patriei noastre — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — se dezvoltă într-un climat social, politic și etic nou, superior, dispunînd de tot ceea ce este necesar pentru a se forma ca oameni înaintați, făuritori conștienți și pricepuți ai României socialiste și comuniste."

Aceeași **Hotărîre** arată edificator preocupările constante ale partidului și statului pentru copii, marcînd politica de sprijinire a natalității, de creare a unor condiții materiale corespunzătoare, de ocrotire a familiei. Cifre elocvente atestă că la dispoziția copiilor și tinerilor se află aproape 30.000 de unități de învățămînt, cuprinzînd 13.500 grădinițe și 14.500 școli generale, care asigură cuprinderea a 872.370 de copii în învățămîntul preșcolar și a peste 3,4 milioane în învățămîntul primar și gimnazial ; cei mai mici copii au la dispoziție aproape 110.000 locuri în creșe și cămine. De o pregnantă semnificație — și nu întîmplător ea s-a bucurat de multiple comentarii peste hotare — este Decretul privind majorarea alocației de stat pentru copii din fondurile rezultate prin diminuarea cheltuielilor militare.

În acest climat politic și social, de generoasă grijă față de om, pionierii, șoimii patriei, toți copiii României socialiste — români, maghiari, germani și de alte naționalități — se formează ca militanți fermi pentru socialism și comunism, în spiritul umanismului revoluționar, al dragostei față de patrie, partid și popor, al respectului pentru toate popoarele lumii, al idealurilor păcii și înțelegerii internaționale.

ESTE de domeniul evidenței că partidul și statul nostru acționează cu susținută consecvență pentru adoptarea unor măsuri care să asigure copiilor și tinerilor din toate țările posibilitatea de a crește în liniște, la adăpost de griji, într-o lume a păcii, ferită de războaie nimicitoare și care să fie, în același timp, o lume a demnității, respectului și conlucrării pașnice între popoare.

Copiii noștri știu aceasta, și într-un asemenea spirit se și manifestă în relațiile dintre dînșii ca și în cele cu copiii din întreaga lume.

O dovadă, printre multe altele : chiar în paginile pe care — în numărul de față — le consacrăm Zilei Internaționale a Copilului marcăm faptul, întru totul demn de atenție, că o lucrare precum **Dear World**, editată în 1978 sub auspiciile UNESCO, cuprinde zece nume de copii din România, semnînd versuri și desene încărcate de un vibrant umanism, iradiind sentimentul solidarității cu toți copiii lumii, împotriva războiului și a urii de rasă, împotriva sărăciei, pentru pace și înfrățire între popoare, pentru o lume mai bună și mai dreaptă. Și iată de ce credem că nu întîmplător un asemenea album cu desene și texte selectate din creația copiilor de pe întreg globul are coperta împodobită cu compoziția plastică a unui copil din România, un alt desen, din același album, fiind cel ce împodobește fața „României literare".

Cu alte cuvinte, putem vorbi că **la scara mondială** conștiința, sentimentele și gîndurile copiilor patriei noastre sînt cunoscute și recunoscute, valorificate ca atare, adică în modul cel mai pozitiv, de către autorități competente în domeniu, și ne putem cu adevărat bucura că atîția copii ai țării noastre sînt prin ei înșiși mesageri ai stării generale de spirit concretizînd concepția, sensibilitatea, dragostea față de om, efortul pentru o lume mai frumoasă, a factorilor de decizie din România socialistă.

Modul în care școala, organizațiile de pionieri, organizațiile de U.T.C. colaborează strîns cu familia a devenit o chezășie a formării încă de pe treptele copilăriei a unui om nou, crescut într-o ambianță socială într-adevăr creatoare de însușiri inspirate din cele mai nobile gînduri pentru înflorirea unei noi societăți umane.

Acțiunile hotărîte a se concretiza în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" (concursuri de creație literară, de artă plastică, pe teme precum „Copiii României doresc pacea" sau „Mlădițele anului 2000"), nu mai puțin și sarcinile privind direct Uniunea Scriitorilor, ca organizatoare a unui Colocviu național „Literatura pentru copii" (colocviu în întîmpinarea căruia se constituie și paginile revistei noastre) — asemenea acțiuni, ca și altele, sînt menite a prilejui României noi contribuții și inițiative, astfel ca Anul Internațional al Copilului să se desfășoare cu noi și meritate succese.

Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. arată, de altfel, și acțiunile României pe plan internațional — la sesiunea a XXXIV-a a Adunării Generale a O.N.U., la sesiunea ECOSOC, în manifestările sub egida UNICEF.

AȘADAR, o vastă și temeinică manifestare a concepției și practicii țării noastre în domeniul cel mai ginga dar și cel mai important al întregului nostru popor : cel al copiilor — temelia, mereu vie, mereu împrospătată, a însăși devenirii României de mîine și de totdeauna.

În acest spirit, al celei mai elevate concepții despre om și societate, scriitorii, alături de toți ceilalți investiți întru nobila misiune a Artei, își spun și-și vor spune, prin creațiile lor, cuvîntul.

Din toată inima, cu întreaga dăruire a măiestriei lor, pentru copiii Patriei, pentru viitorul ei întrupat sub soarele visului de aur al omenirii.

„România literară"

Starea de grație

DACĂ-MI reproșez ceva cu adevărat în activitatea mea e faptul că n-am scris, sau, mai exact, n-am reușit să scriu o carte pentru copii. Un scriitor care n-are la activ măcar o singură carte pentru copii nu se poate declara mulțumit : să nu uităm că Tolstoi și-a cheltuit aproape zece ani din viață alcătuind abecedare.

Cineva căruia îi plăceau din cale afară paradoxurile spunea că nu te naști copil, ci devii copil. Ar trebui să mergem prea departe cu plăcerile extravaganței admițînd această ipoteză ; sigur că ne naștem copii, nimeni nu semnează indescifrabil încă de cînd umblă în pielea goală, totul e să păstrăm marile privilegii ale copilăriei. Copilăria se poate frînge brusc și prematur : maturizarea precoce este o mare nenorocire ; de aceea, pînă și copiii minune mi-au stîrnit odată cu admirația și compasiunea. Se spune, și pe bună dreptate, că întrebările pe care și le pun copiii sînt tot una cu întrebările pe care și le pun filosofii. Asta nu înseamnă neapărat că filosofii sînt niște copii, iar copiii niște filosofi, dar, în mod sigur, între filosofie și candoarea copilăriei există legături adînci. Copiii își pun întrebările fundamentale ale existenței — de ce ne naștem, de ce murim, ce sînt stelele, ce sînt florile, cum se explică succesiunea anotimpurilor. Uneori însă, odată cu maturizarea, gravitatea întrebărilor scade, uimirea în fața galaxiilor și a întregii existențe se mai potolește. Literaturii îi revine deci misiunea nobilă de a păstra intactă, nealterată starea de grație a copilăriei.

O COPILĂRIE fericită, veselă, liberă înseamnă pentru fiecare individ școala cea mai înaltă, cu urmările cele mai binefăcătoare. Nici Oxfordul n-ar putea anula efectele triste ale unei copilării nefericite, trăită într-un cadru strîmt și meschin. Unii scriitori au vorbit adeseori melodramatic despre „copii fără copilărie" — ocupîndu-se numai de aspectele materiale ale problemei. Departe, foarte departe de mine ideea de a ignora sau subaprecia aspectele materiale ale existenței, însă ele n-au un rol chiar atît de copleșitor. Un copil normal nu e un burghez ahtiat după confort ; dimpotrivă, el duce dorul naturii, al libertății, al cunoașterii. Pentru un copil mai important e să aibă un loc plăcut de joacă unde să se dea cu sănioța, unde să zburde, unde să chiuie decît să călătorească în compartiment de clasa întîi. Scriitori dintre cei mai adînci au descris cu poezie și delicatețe invidia curată pe care copiii unor familii înstărite o nutreau față de colegii lor de generație mai săraci care duceau o viață mai liberă, mai plină de peripeții, mai conformă cu inocența, energia și curiozitatea copilăriei. Cei care locuiau confortabil în centru și se jucau pe asfalt ne invidiau pe noi cei de la marginea orașului, care aveam la dispoziție atîtea maidane, gîrle, atîtea co-

Teodor Mazilu

(Continuare în pagina 8)

În dezbatere:

Literatura pentru copii

Necesara specializare

ȘTIU că există o butadă celebră, care spune că literatura pentru copii se deosebește de literatura obișnuită doar prin faptul că este mult mai bună. Știu că o diplomație elementară m-ar obliga să-i flatez pe micii cititori, admițînd cu larghețe că ei au acces la orice capodoperă a literaturii universale. Și totuși, mărturisesc că rămîn în continuare, în acest domeniu, adeptul specializării. Nu al unei specializări ...puerile, bazate pe onomatopei alintătoare și pe diminutivări caraghioase, ci al uneia care angajează întreaga conștiință a scriitorului, ca la Twain sau Saint-Exupéry.

Copiii au preferințele lor. Este adevărat, de exemplu, că ei iubesc jocul și se bucură să găsească în cărți dovezi de inventivitate ludică, dar nu gustă jocul livresc, ca parodia ori demitizarea. În general, stilul aluziv — care presupune cunoașterea deplină, atît de către scriitor, cît și de către cititor, a unui model de referință — n-are cum să-i entuziasmeze. Rafinata plăcere pe care o oferă inițiaților deliteraturizarea literaturii prespune prin definiție o mai mare experiență în materie de lectură.

În ceea ce privește umorul, copiii sînt atrași de pantomimă și de comicul de situații, de acel **mécanique plaqué sur du vivant** definit de Bergson în **Le Rire.** Umorul de idei, irealizabil în absența unei depline familarizări cu gîndirea logică, le rămîne oarecum străin. Autorii improvizați de literatură pentru copii își închipuie că se cuvine să facă glume „pe înțelesul" acestora, schimonosind limba într-un mod clovnesc și reducînd lumea lor la cîteva situații-șablon, ca refuzul de a lua untură de pește, răsturnarea cernelii pe caietul imaculat sau comiterea altor pozne, bune de incriminat cu ajutorul degetului arătător. Ei uită că inocentele făpturi au un spirit critic dus uneori pînă la cruzime și că, drept urmare, vor rîde cel mult de încercarea neizbutită a unor asemenea maturi de a-i face să rîdă. Să privim, măcar din cînd în cînd, cîte un film de animație realizat de Disney : urmăririle și încăierările interminabile satisfac interesul copiilor pentru tot ceea ce ține de ideea de competiție. La vîrsta lor, nu există milă pentru învinși.

De aceeași natură este epica preferată de ei : trepidantă, imprevizibilă, picarescă. Nu întîmplător Cervantes și Swift au fost valorificați de către copii ca născocitori de năstrușnice aventuri, și nu ca autori de parabole. Nu întîmplător, proza în care nu se întîmplă nimic — să ne gîndim, de exemplu, la Cehov — nu-și poate cîștiga adepți printre micii cititori, fie ei oricît de emancipați.

La vîrsta adolescenței, locul basmului este luat de romanul de aventuri, care este, în fond, tot un basm, cu un grad mai mare de verosimilitate. Și infuzia de realism va crește mereu, odată cu vîrsta, pe măsură ce tinerii își pierd capacitatea de-a crede.

Pe copii lirismul nu-i emoționează. Ei sînt sensibili mai ales la latura mnemotehnică a poeziei, astfel încît versurile albe li se par plictisitoare (ca și acelor maturi lipsiți de o minimă educație estetică). Interesant este faptul că, în această privință, nu există o continuitate de gust, la vîrsta de paisprezece-cincisprezece ani producîndu-se o ruptură neașteptată : poezia devine deodată necesară ca aerul.

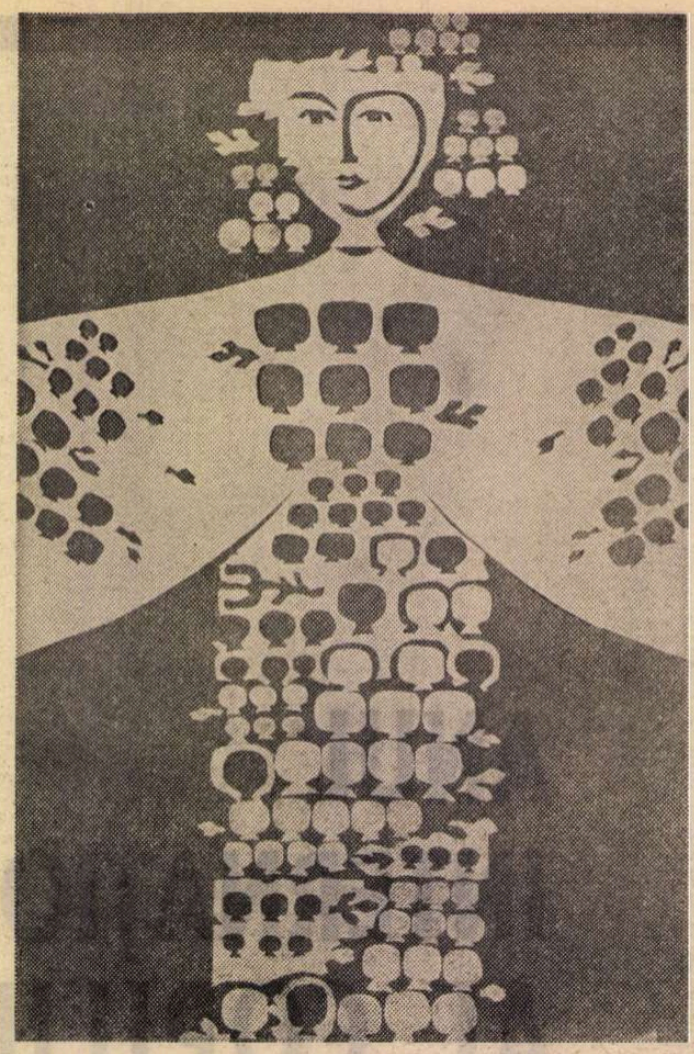
Am schițat pînă aici doar cîteva dintre argumentele utilizabile pentru susținerea ideii că literatura care se adresează copiilor are în mod necesar specificul ei. Demonstrația poate fi făcută nu numai teoretic, ci și practic. Să trecem în revistă o parte dintre autorii de la noi și de azi îndrăgiți de copii, adică acei autori de care critica face în general, cu ingratitudine, abstracție, cu excepția unor momente „speciale", cum este, de altfel, și cel de acum.

Constantin Chiriță, cu al său atît de popular ciclu al **Cireșarilor,** ne-a determinat, printre altele, să înțelegem sau să ne amintim ce condiții elementare trebuie îndeplinite pentru a realiza un adevărat roman de aventuri. Derularea epică palpitantă, triumful binelui într-o manieră sportivă, fără compasiune pentru răul înfrînt, cultivarea exoticului și, mai ales, imaginarea unor ingenioase investigații detectivistice — care au drept model îndepărtat cercetarea plină de curiozitate a mediului înconjurător de către copil — reprezintă caracteristici obligatorii. Există însă și o însușire de care se vorbește mai rar, deși ar trebui să figureze printre regulile de aur ale literaturii de acest gen. Este vorba despre aducerea în prim-planul acțiunii nu a unui personaj, ci a unui grup de personaje, pe care nimic nu-l poate înfrînge. De ce ? Pentru că fiecare dintre membrii micii colectivități este înzestrat de la natură cu cîte un dar prețios — unul este inteligent, altul puternic, altul are spirit organizatoric etc. — astfel încît colectivitatea în întregime ni se înfățișează complet „echipată" și imbatabilă. Acest mod judicios de asociere place nespus de mult copiilor și adolescenților deoarece li se pare o formă ideală de integrare socială, datorită căreia fiecare individ devine necesar, de neînlocuit. Este semnificativ faptul că o asemenea valorificare a calităților umane, prin conferirea unui **rost** fiecărui ins în parte, apare și în multe scrieri utopice destinate adulților. Pe de altă parte, tema respectivă dovedește o mare rezistență la timp, din moment ce nu s-a epuizat literar de-a lungul a peste două mii de ani, de la constituirea vechii mitologii grecești, cu zeii ei specializați, ca într-o divină diviziune socială a muncii, și pînă la romanele științifico-fantastice de azi, în care apar echipaje cosmice alcătuite după același criteriu, al unei perfecte complementarități.

N-am nici o îndoială că la fel se explică și succesul de care s-a bucurat și continuă să se bucure în rîndurile micilor cititori romanul **Toate pînzele sus,** al lui Radu Tudoran. Echipajul marinăresc imaginat de autor în situații dintre cele mai inedite îi fascinează pe copii, deoarece îi face să-și închipuie că și ei ar putea deveni la un moment dat membrii unui asemenea grup solidar, în care te simți util și în siguranță.

Alexandru Mitru ilustrează o altă caracteristică a literaturii pentru copii și anume incompatibilitatea acesteia cu deliciile de ordin filologic, cum ar fi degustarea frumuseții unor construcții lingvistice arhaice sau delectarea cu farmecul exprimării dialectale. Scriitorul **repovestește** basmele și legendele românești și străine, traducîndu-le într-un limbaj transparent, nedatat și nelocalizat. Parafrazînd o cunoscută comparație, se poate spune că micii cititori nu iubesc vitraliile, ci ferestrele prin care pot privi în alt spațiu. Și este firesc să fie astfel, din moment ce încă n-au descoperit subtilul viciu al narcisismului. Expurgînd textele vechi de orice zgură istoristă, Alexandru Mitru îi face pe copii să creadă pentru o clipă că literatura de fapt nu există, că există doar o realitate în care putem pași îndeplinind sumarul protocol al deschiderii unei cărți.

În materie de poezie, Nina Cassian a bătut recordul în captivarea copiilor. Este adevărat că nu se poate vorbi de poezie adevărată, ci de narațiuni pline de fantezie și de nerv versificate, dar aceasta nu diminuează cu nimic performanța. Ca și Marcel Breslașu, autoarea lui **Nică fără frică** și a **Prințului Miorlau** dovedește o inepuizabilă disponibilitate pentru joc. Pentru joc și nu pentru simularea jocului, așa cum vedem la alți autori, care se amestecă printre copii și sar greoi într-un picior prefăcîndu-se că iau parte la șotronul vîrstei. Uimitoarea inventivitate lingvistică a Ninei Cassian aduce aminte de acel „suprarealism" al numărătorilor și cîntecelor din folclorul infantil. Ca să nu mai vorbim despre umorul acrobatic, de circ mirific, prin care se caracterizează aceste adevărate spectacole sărbătorești ale genului.



Grafică de **Ileana Balotă**

Puțini scriitori specializați în scrierea literaturii pentru copii au cu adevărat umor. În afară de Octav Pancu-Iași, doar Mircea Sântimbreanu a mai înviorat acest fel de a fi al artei cuvîntului, care nici la nivelul vîrstei mature nu și-a găsit prea mulți maeștri. Mircea Sântimbreanu cultivă un umor sec, englezesc, care place copiilor pentru contrastul dintre aerul serios al celui ce „vorbește" și încărcătura de năstrușnicie a cuvintelor sale. Este de ajuns să ne aducem aminte cîteva titluri — **La telefon telefonul, Elefanți în rochițe, Caramele cu piper** — pentru a înțelege cum funcționează acest mecanism al glumei cu explozie întîrziată : autorul asociază tacticos, cu un fel de pedanterie profesorală, noțiuni greu compatibile, între care se produce scînteia electrică a rîsului. Copiii se bucură să ghicească în maturul încruntat un complice al lor, care numai pentru a nu se trăda față de ceilalți maturi își păstrează masca severă.

Din nefericire, în literatura pentru copii pătrunde tot mai mult în vremea din urmă acea categorie de scriitori, de pretinși scriitori, buni la toate, care cred că principala lor obligație profesională constă în a-și face zilnic o normă de pagini. Ei se copilăresc într-un mod ridicol sau, dimpotrivă, filosofează cu o grimasă chinuită, dînd de înțeles că dacă n-ar trebui să scrie pe înțelesul copiilor ne-ar face praf cu inteligența lor. Fenomenul se extinde, printre altele, și pentru faptul că literatura destinată copiilor nu este urmărită în mod sistematic de critica literară. Este greu de crezut că adusă în plină lumină, această floră parazitară ar supraviețui.

Alex. Ștefănescu

Cititori mari,

TUDOR ARGHEZI spunea că „viața trebuie răscolită ca să fie scrisă pe placul cititorului mare și al ascultătorului mic" **(Cartea cu jucării).** Și este interesant de urmărit, în literatura pentru copii, ramificarea mesajului artistic în măsura în care același text se adresează concomitent copilului și unui prezumtiv adult ce supraveghează lectura sau chiar o efectuează. Ar fi vorba de o dublă relaționare a textului cu sistemul de așteptări al cititorului. Emoția estetică, acea cunoscută „fericire a cuvîntului" oferită de scriitor, străbate două planuri de semnificații și denivelări ce se relevă succesiv. Psiho-sociologia receptării cunoaște în acest caz un joc complicat, cele două nivele ce își dispută primirea mesajului rămînînd distincte și, în același timp, într-o permanentă comunicare. Tocmai de aceea cele mai bune cărți pentru copii sînt de fapt bună literatură pur și simplu, cum se întîmplă în cazul lui Creangă, Arghezi, Sadoveanu, Ion Barbu. În același timp considerăm că literatura pentru copii constituie o zonă de frontieră, acoperind un teritoriu complex între poezie și pedagogie, bucurîndu-se de specificitatea pură a esteticului dar participînd, deliberat, și la utilitarismul cerințelor educative. Este vorba de o premisă apriorică de influențare psiho-pedagogică a copilului dar și de o amplificare a reverberațiilor posibile ale conotațiilor textului, astfel încît cititorul matur să găsească pentru sine delicii interioare, estetice ca și (de e posibil !) dezbaterea, discretă firește, a unei problematici existențiale, etice etc. Pot fi descoperite în literatura pentru copii tehnicile prin care autorul își înscrie textul simultan în două registre, în funcție de vîrstele consumatorilor de literatură. Și este semnificativ că atunci cînd s-au orientat doar ocazional spre acest tip de literatură, scriitorii (cu unele excepții) nu și-au trădat modalitățile de expresie caracteristice, adoptînd însă și un alt tip de imagini, mai adecvate, acestea, înțelegerii micului cititor.

Așa se întîmplă în **Noru Visătoru și amicii săi** pentru care Maria Banuș transformă ambianța cotidiană, domestică, în scena unui vis de aventură infantilă. E un miracol de neuitat la care contribuie, admirabil, utilizarea prozei ritmate și rimate. În orele cînd Noru nu e poet, e fizician, e tehnician, pentru el jocul este un **mijloc evocator** dar și o **posibilitate de a imita** viața adultă. Noru „are invenții speciale în transporturi spațiale", coșul de rufe e nava cea mare, „ceaunul de aramă" e bun de modul ș.c.l. Peripețiile năzbîtioase se înlănțuie într-un univers transfigurat, așa cum a făcut-o Maria Banuș în poezia sa dintotdeauna cînd și-a ales ca temă aspecte din viața familială, scene din copilărie, din „banala" existență cotidiană, din Bucureștiul patriarhal. Și este dificil de spus dacă acel poem suav amar care este **Bucureștiul copilăriei** se adresează cititorilor mari sau celor mici... Dacă universul evocat în literatura sa **pentru copii** se instituie luminos, în categoria comicului, literatura **despre copii** este umbrită de îndoieli existențiale iar jocul e doar simbol pentru trăiri grave ca, între altele, în acest **Act doi** : „Raza piezișă de soare / în care copiii nepăsători se jucau / durea foarte tare. / Și eu mă rugam să vină Ceva / să mă ia de mînă, să mă scoată din curte..."

Se pune întrebarea dacă fermecătoa-

În dezbatere:

Literatura pentru copii

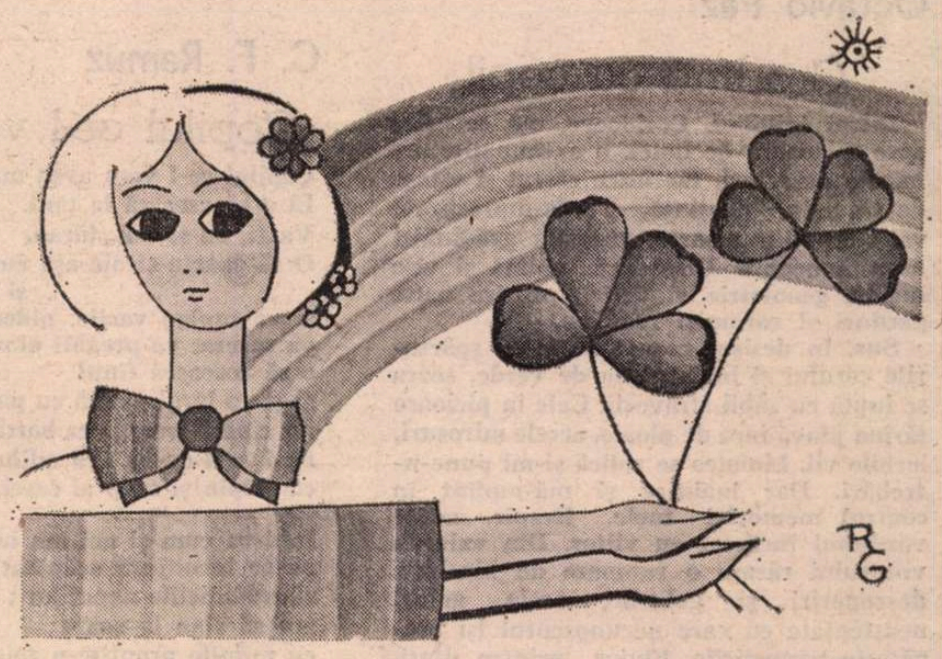
Vasele comunicante

M-AM întrebat de multe ori, privind cărțile orînduite cu grijă în rafturile unei biblioteci, care este acel inefabil proces grație căruia o carte adresată adulților poate deveni, la un moment dat, și o carte pentru copii. Între cele două categorii generice, copil și adult, a existat dintotdeauna o diferență de înțelegere, o diferență de nivel ca între două vase comunicante ce tind totuși, paradoxal, să-și egalizeze conținuturile. Aceasta în mod ideal, pentru că, pe măsură ce nivelul de cunoștințe crește într-unul, el se majorează spontan și în celălalt. În această cursă a înțelegerii, a dobîndirii de cunoștințe, a educării gustului, cartea a fost disputată de cele două categorii de cititori într-o reală și strînsă competiție. Copilul, de 7 și 10 ani, preadolescentul de 14, tînărul de 18, trec prin stadii pe care le-aș numi ale „lecturii devoratoare". Un copil poate citi azi (lucru care, cred, nu se putea ieri !) **Hamlet,** luînd de acolo ceea ce-i place mai mult, story-ul, și înfricoșîndu-se de spectacolul — pentru el absurd sau de basm straniu, fără happy-end — al morții în serie. Dar este cazul să ne întrebăm tot acum de ce **Odiseea,** repovestită în ediții prescurtate, tinde să devină azi o carte pentru copii (nu cred că aceste repovestiri sînt numai un mod de a familiariza cu capodopere ale literaturii universale pentru simplul motiv că nu am văzut încă pe cineva încercînd același lucru cu **Divina comedie** a lui Dante, sau cu **Faust** de Goethe), de ce romanul medieval **Cavalerul Lancelot** de Chrétien de Troyes destinat să fie citit pe la 1164 de doamnele și domnii de la curtea contelui de Champagne, Henri I (Liberalul), este azi adjudecat copiilor, de ce **Călătoriile lui Gulliver** scrise de Swift cu o ironie sagace, vecină cu cea mai neagră mizantropie, fac azi deliciul copiilor (nu mai vorbesc de versiunile Disney !), de ce **Gargantua** și **Don Quijote** sînt piese favorite ale lecturii lor, de ce fanteziile lui Alfred Jarry îi amuză pe copii etc., etc.

Un lucru este clar și anume că nivelul de înțelegere și percepere a frumosului a înregistrat în civilizația noastră cote înalte pentru copii. Educația lor estetică se face de timpuriu, chiar din primii ani de viață. Teatrul, muzica, filmul, plastica, o anume filosofie a vieții vin spre ei pe canale din cele mai diferite. Faptul că teoria mulțimilor îi este sugerată unui copil de grădiniță iar ecuațiile cu mai multe necunoscute sînt învățate din primii ani ai școlii elementare nu poate să nu producă modificări accelerate chiar în intimitatea gîndirii și sensibilității tînărului. Astfel, oricît de ciudat ar părea, el are acum putința de a înțelege și de a se tulbura — într-un fel încă limitat, desigur, dar de a înțelege și nu de a respinge rătăcirile lui Odiseu, nebunia lui Don Quijote, răutatea lui Swift, jocul disperat al lui Jarry. Dar, tot atît de important este de vorbit aici despre seducția pe care o exercită epicul asupra copiilor. Ideile lui Homer, Chrétien de Troyes, Swift etc., ne sînt azi familiare. Accesibilitatea cît mai mare a ideii sau estomparea ei scot în evidență în aceste cazuri narațiunea captivantă. Copilul îl citește atunci pe Swift exact ca pe o carte de basme și nu ca pe un pamflet. Așadar, „degradarea" prin estompare sau gradul mărit de accesibilitate al fondului de idei al unei capodopere o poate destina pe aceasta și unei alte vîrste a lecturii. Am auzit, nu de mult, vorbindu-se despre copii cărora li se transmit, prin diverse mijloace, cunoștințe impresionante și chiar „experiențe de viață". Din domeniul literaturii fantastice a lui Wells ideea de a se transmite cuiva toată zestrea de cunoștințe a unui savant a trecut, se pare, în faza experimentelor. Azi, acest lucru ni se pare monstruos dar mîine poate că nu, în cursa tot mai accelerată a instruirii intensive cerute de progresul nemaiîntîlnit al științei. Tot așa, ne putem aștepta (oare n-am înțeles din aventurile civilizațiilor că ne putem aștepta la orice ?) ca maturitatea de gîndire a unui tînăr de azi, de 25 de ani, să fie proprie într-un viitor nu foarte îndepărtat unuia de 10 sau de 15. Ne-am mai mira atunci dacă **Faust** ar fi o lectură preferată în ultimele clase ale învățămîntului secundar iar Camus îl va înlocui pe Jules Verne așa cum Swift azi este preferat fraților Grimm ? În acest caz nu este vorba de o degradare și de o excludere a unor cărți, cum ar putea crede cineva, ci de mărirea spectaculoasă a numărului de cititori cărora le este destinată o anumită carte. Și cum cei de vîrste fragede vor avea acces la mult mai numeroase piese de rezistență ale literaturii universale, cartea își va îndeplini cu o și mai mare eficiență rolul ei spiritual. Trebuie să înțelegem, firește, că în acest „joc" al nivelelor de receptare va exista întotdeauna o literatură „inaccesibilă" celor tineri prin sens, filosofie, procedee estetice, experiență de viață.

Dar, odată ajunsă cu demonstrația aici, îmi vine în minte un lucru pe care mă grăbesc să-l adaug : adeseori ne face o mare plăcere să recitim basme ale lui Andersen și Creangă, pagini din Jules Verne sau Lewis Caroll. De fiecare dată înțelegem parcă și mai adînc sensul acestor frumoase povești-parabole. Avem chiar de multe ori sentimentul că ele ne spun acum mai mult ca niciodată. Ar fi de aceea meschin să le lăsăm prizoniere unei felii de literatură atît timp cît ele aparțin marii literaturi a lumii. Din aceste rațiuni cred că literatura pentru copii (cu sensul de secțiune mărginașă a literaturii) nici nu există. S-ar putea cataloga aici cel mult producțiile infantile, de serie, care se opresc la stadiul cel mai precar al comunicării literare.

Mirela Roznoveanu



Desen de **Raluca Grigorcea**

cititori mici

rea carte a lui Marin Sorescu, **Unde fugim de acasă ?**, este într-adevăr literatură adresată copiilor și nu o convenție literară în care genul adresat celor mici este luat ca fericit pretext : faptul ar sluji pentru a fortifica și sublinia trăsături existente în opera sa. Jovialitatea tonului colocvial, puritatea întrebărilor naive despre univers și despre natura umană, ingenuitatea (consternată uneori...) cu care, în civilizația noastră, se constată amestecul obiectelor industriale cu altele ce semnifică elemente primordiale, persistența copilăriei ca nucleu iradiant de prospețime în toate vîrstele omului, amestecul de joc și gravitate : „Focul acesta — ce înaltă-i e talia — se vede în toată lumea, pînă la Mangalia [...] Pot să vă spun în continuare, că acești munți s-au format prin evaporare" [...] „Găina... are bunătatea să clocească singură ouăle, cînd se întrerupe electricitatea [...] Aici sînt fel de fel de vapoare, cum avem și noi pe-acasă. Se suie oamenii-n ele, aprind țigarea și se joacă de-a depărtarea". Probabil că ceea ce face ca, totuși, **Unde fugim de-acasă ?** să rămînă în zona literaturii pentru copii este o anumită dozare a nuanțelor între **melancolia** voioasă și **voioșia** melancolică : „pe stadion trec fiorii, ca toamna, printre nori, cocorii".

În **Cercul și Anamaria,** Veronica Porumbacu a știut să reia, cu grație, poezia obiectelor obișnuite, unele moderne, altele vechi, din totdeauna. E vorba, în fond, de **descoperirea lumii** de către copil care vede în jurul său „cercuri și roți ce ajută pe toți" : ceasul, umbrela, discul telefonului, păpădia, ochii din coada păunului, volanul, busola. Dar **Cerc** se cheamă și volumul din 1971 ce cuprinde selecții din cărțile poetei. „Cercul" este o metaforă complexă ce închide în sine rotirea universală, „cîntul etern al sferelor". Același motiv liric e tratat diferit în două volume cu titluri aproape identice. Și dacă ochii din coada păunului oglindesc uimirea din privirea Anamariei, în volumul pentru adulți poeta răstoarnă versurile simple : „Și întunericul / — păun uriaș — / supus mă privea / prin o mie de ochi".

Pentru un poet grav ca Ion Caraion, în a cărui poezie universul apare învăluit în umbre bizare din care se iscă siluete contorsionate, stigmatizate de injustiții spre care lovește versul îndîrjit de mînii și dezvăluiri încrîncenate („Noi am scris cu nevroză pe ziduri [...] cu mîinile ciunge, tatuate / ne ducem în cîrcă pustele depărtărilor toate [...] Noi sîntem nebunii care vor muri la marginea dintre noapte și zi"), poezia scrisă pentru copii trebuie înțeleasă ca tărîm al evaziunii și, în același timp, ca spațiu al libertății de a-și arăta un alt chip : zîmbind cu nevinovăție unei lumi candide și suave în care **întîmplatele** se succed în afară de timp și cauzalitate, în care cuvintele **nu semnifică** ci **sună** într-un dor grozav și numai al lor de euforie blîndă ca în această **Nevinovăție :** „O caisă și-un cais / alergau prin paradis..." În **Marta, fata cu povești în palmă** găsim „fetița / Veverița / care face zob vacanța / Și dă huța-n cer speranța", printre multe bucurii „calde sau neînsuflețite", melcul-Bitte, soba-Toba, „Ramolinela-umbrela cu care vorbea bunica / Și-n care doarme pisica". În schimb, **O ureche de dulceață și-o ureche de pelin** pendulează între basm și alegoria pe temă politică, între nevinovăție și teroare, solicitînd **înțelegerea** cititorului „mare" și, neîndoios, **impresionabilitatea** cititorului „mic".

Admiratorii poeziei lui Gellu Naum regăsesc în cărțile sale pentru copii bunul umor suprarealist. Așa, simpaticul și neuitatul pinguin Apolodor, adevărat picaro, este eroul de neuitat al unui roman de aventuri — (parodic, firește !) — în versuri. În existența acestui inocent intervine surprinzător tehnica, va fi programat de un calculator, va deveni cîntăreț în cor și tenor, ba chiar primul pinguin cosmonaut ce ajunge pe lună și după numeroase aventuri, multe încărcate de primejdii, se ajunge la sfîrșitul fericit — Apolodor devine actor de circ la București, rămînînd aceeași făptură ingenuă și însetată de libertate căreia autorul, în autentică „tradiție" de subminare a convențiilor literare, ne propune zîmbind duios-amuzat să-i închinăm „un imn de slavă".

De mult cunoscută și îndrăgită ca scriitoare pentru copii, Nina Cassian cunoaște arta de „a ne face daruri" și arta de **a ne juca** sau poate că, pe aceasta, nu a uitat-o niciodată : **Între noi copiii** nu este doar un titlu ci un program, un mod de a vedea lumea **ca joc.** Scriitoarea pare a fi o făptură și „mare" (nu uită de învățăminte utile) și „mică" (suflet jucăuș, **homo ludens**), fericită în lumea în care trăiesc Prințul Miorlau, Trompișor, Nică fără frică, Ninigra și Aligru. Și „Tot jucîndu-ne așa, învățăm cîte ceva", „Și-n orice carte e loc de joacă și pentru joc", „Și să fie cîte-un joc frumos / Și dacă se poate, cu folos".

Cînd scrie pentru copii **(Cărticica de patru ani** și celelalte „cărticele"), Constanța Buzea își amintește de Arghezi și Ion Barbu și o face cu o gingășie sfioasă : „Îmi spunea un băiețel / Că ar vrea mult, mult și el / Să se facă o zi miel / Ca să poarte clopoțel" sau „Adune un ou / Cadou ! / Vrem în soare să vedem / Gălbenușul cum stă ghem / Nu se sparge, nu se strică / Oul crud în mîna mică !" sau, despre găinușă : „Dar găluștile din supă / le dă numai cui o pupă".

Dumitru M. Ion reușește în **Farfurii zburătoare** să dea o poemă suavă și ciudată, în care se cîntă naivitatea temătoare, copilăria oscilînd între **feeric** (simbolizat de Arborele Lumii și călătoriile extraterestre) și sordid ori sumbru (copii se scaldă în noroi ca bivolii, se joacă „de-a mortul"). Un univers infantil cu mici prinți care inventează miracole („minuni de necrezut", „în soare sînt boabe de strugure" și „un porumbel alb") și întîlnesc iubirea, exuberanța și melancolia.

Copilăria a fost o descoperire a romanticilor și nu este întîmplător că scriitorii de azi vorbesc despre copil și lumea sa prin procedee neoromantice : logica visului, analogii subiective, motivul călătoriei, umorul absurd, lirism metaforic. De aceea, poate, într-un fel sînt toate „cărți cu jucării" dacă acceptăm, cu Tudor Arghezi, că „nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe".

Adriana Iliescu

COPIII ÎN LIRICA LUMII

Karel Jonckheere

Copil fiind

M-am jucat, copil fiind, cu soldați
de plumb
tu primișI un pistol de jucărie
el citi o carte cu ucigași
noi cîntarăm slava patriei
voi vizitaserăți ca turiști
cîmpurile de bătălie
ei au tratat vînzarea tunurilor.

Dar a muri este și el un vers
acest imperativ blestemat :
sufocă-te-i spune fumul pruncului
din leagăn
retează-ți capul, îi spune spada copilului
arzi, ii spune napalmul tinerei fete
și taci, ii spune bomba țîncului
ce blestemă
curmă-ți bătăile inimii, ii spune glonțul
femeii
cazi de baioneta mea, spune omul
aproapelui său.

Toate-acestea n-au fost niciclnd rostite
ci puse pur și simplu-n gura morții
crimă, ucidere, masacre în lanț
în numele tuturor pronumelor personale.

Octavio Paz

Grădină cu copil

Intrai bîjbîind. Coridoare, uși ce duc spre o cameră de hotel, o exclamație, urbanele deșerturi. Iar între căscat și uitare de sine, tu, neatinsă, verde-mpresurată vai ! de-atîta moarte, regăsită grădină-n această noapte. Vise fără noimă și vise lucide, geometrie și delir printre nalte garduri și cărămizi reavăne.

Sus, în desișul crengilor, între spărturile cerului și înlănțuirile de verde, seara se luptă cu săbii străvezii. Calc în picioare țărîna jilavă încă de ploaie, acrele mirosuri, ierbile vii. Liniștea se ridică și-mi pune-ntrebări. Dar înaintez și mă-mplînt în centrul memoriei mele. Respir adînc văzduhul încărcat cu viitor. Din valurile viitorului răsare o rumoare de biruințe, descoperiri și golurile, acele goluri neașteptate cu care necunoscutul își pregătește năpustirile. Fluier printre dinți, iar șuierăturile mele, în străvezimea minunată a ceasului, sînt un bici vesel ce trezește aripi și face profețiile să zboare. Le văd plecînd, în partea cealaltă, unde cu sîrguință un om scrie, între pauzele mîniei, aplecat, un om scrie acele vorbe — cîteva — de bun rămas pe marginea prăpastiei.

Amy Lowell

Copil genial

Acesta-i un cîntec de copil genial.
Cîntați-l molcom, fiindcă-i un cîntec
sălbatic.
Înginați-l cît mai domol —
Pentru că altfel ar putea-o lua razna.

Nimeni nu iubește un copil genial.

Poți iubi un vultur,
Îmblînzit ori sălbatic ?
Sălbatic sau îmblînzit
Poți iubi un monstru
Cu nume-nfricoșător ?

Nimeni nu iubește un copil genial.

Terminați cu el — și lăsați-i sufletul
s-alerge sălbatic !

Băiat cu porumbel, desen de pictorul cubanez René Portocarrero, ales pentru a ilustra afișul dedicat de UNESCO Anului internațional al copilului

C. F. Ramuz

Copilul ce-l vom avea

Copilul ce-l vom avea nu ne va părăsi.
El o să crească la țară.
Va fi, ca și noi, țăran.
O să poarte straie așa cum
și taică-su-a purtat
și va mulge vacile, aidoma lui ;
va secera, va pregăti otava,
o să coasească finul
și-și va lărgi palmă cu palmă întinsul ;
iar cînd fi-vom prea bătrîni,
cînd sosi-ne-va ora odihnei,
ca stăpîn și stîlp al casei, ne-o-nlocui.

Iubi-va cum și noi am iubit ;
ne-or înconjura scăpătatul
zburdălniciile nepoților ;
am să stau la soare
cu mîinile proptite-n toiag,
peste sat va fi senin ;
și tu, încă folositoare cu bătrînele-ți mîini,
o să treieri de ici-colo prin preajmă,
prin grădină,
apropiindu-ne astfel unul de altul
către odihna cealaltă, cea fără de sfîrșit.

Ultimele zile ne-or fi tihnite,
îndeplinit-am ceea ce era de-mplinit ;
e-o liniște care stă să sosească,
o mare pace coboară pe pămînt.

Ne-om vorbi de trecut :
ți-amintești ziua-n care-ai plîns,
de ziua nunții noastre... ți-aduci aminte ?
au bătut amîndouă clopotele
și se vedeau clătinîndu-se-n vîrful
clopotniței, sus.

Ți-amintești de vremea cireșelor
și cum îți făceai cu ele cercei ?
și de gîrbovul prun pe care-l scuturam,
ca să cadă prunele ?

Cel mai țînc dintre copii tișnește-acum
și spune :
„Cîntă găina, bunico,
a făcut un ou".
„Dă fuga de vezi în cuibar, dragul meu".
Și noi surîdem cînd îl vedem cum duduie
pe dolofanele-i picioare prea scurte,
gata să-și dea sufletul prin curte.

Saint-Denys Garneau

Portretul

E-un copil ciudat
E-o pasăre
Nu mai e aici

Totu-i să-l găsești
Să-l cauți
Cînd este aici

Totu-i să nu-l sperii
Că-i o pasăre
E-un melc

Vede numai spre a vă-mbrățișa
Altfel, habar n-are ce să facă el cu ochii
Unde să-i așeze
Ochii-l sîciie ca pe-un țăran, șapca

Trebuie să meargă-nspre voi
Și cînd se-oprește
Ori de ajunge
La voi, nu mai este aici

Atunci trebuie să-l vedeți cînd vine
Și să-l iubiți în timpul călătoriei.

Elisabeth Bishop

Maniere pentru un copil din 1918

Bunicul îmi spuse
cînd ne-așezarăm pe capra căruței,
„Ai grijă, nu uita ca de fiecare dată
să stai de vorbă cu oamenii, cu oricine-ți
iese în cale."

Întîlnirăm un străin ce mergea pe jos.
Biciul bunicului ii atinse ușurel pălăria.
„Bună ziua, domnule. Bună ziua. Ce zi
frumoasă."
Și-i spusei asta și făcui o plecăciune
de-acolo de pe capră.

Ajunserăm apoi din urmă un băiat pe
care-l cunoșteam
pe umăr cu cioara lui, îmblînzită de el.
„Să-mbii totdeauna pe fiecare să-l duci cu
tine-o halcă de drum ;
nu uita cînd ai să crești mare", —
mă sfătui bunicul. Așa că Willy
se cățără lîngă noi, însă cioara
lui scoase un „Crau !" și-și luă zborul.
Eram îngrijorată.
De unde-avea să știe săraca unde să se
ducă ?

Dar ea zbură o bucată de drum drept
în drept cu noi
sărind din vîrf în vîrful parilor gardurilor,
tot înainte ;
Și cînd Willy fluieră la ea, ii răspunse.
„Grozavă pasăre", făcu bunicul.

„Și ce bine crescută. Vedeți voi, răspunde
frumos cînd i se vorbește.
Fie că-i om, fie că-i animal, astea-s bunele
maniere.
Aveți grijă să vă purtați și voi amîndoi
totdeauna la fel."

Cînd treceau automobile,
praful ascundea chipurile oamenilor,
dar noi strigam „Bună ziua ! Bună ziua !
Ce zi frumoasă !" cît puteam de tare.

Cînd ajunserăm la Hustler Hill,
el spuse că iapa era obosită,
așa-ncît coborîrăm cu toții și-o luarăm pe
jos,
așa cum o cereau bunele noastre maniere.

În românește de **ION CARAION**

În marginea postumelor lui Camil Petrescu (II)

PARCURGEM mai departe bogatul material al postumelor lui Camil Petrescu, din recenta ediție de **Documente literare, din laboratorul de creație al scriitorului,** ediție îngrijită de Alexandru Bojin și Florica Ichim.

Ca să scrie **Un om între oameni,** romancierul s-a documentat nu numai asupra revoluției de la 1848 și a personalității lui N. Bălcescu, eroul lui principal, în Țara Românească, ci și asupra epocii : mercurialul pieții, meseriașii, costumele, sătenii, locuințele lor, Bucureștii și arhitectura Capitalei, muzica și cîntecele populare, cu repertoriul cunoscuților cîntăreți populari de ambe sexe, de la Emil Gavriș la Maria Lătărețu. Din aceste note vedem cum își construia autorul biografia eroilor săi de la țară, în cadrul familial al fiecăruia, an de an, de la mișcarea lui Tudor, pînă la marele '48, cum urmărea sinonimiile limbajului popular, deși mentalitatea sa rămînea a unui modern, ca atunci cînd însemna astfel rolul beției în procesul psihic al războinării :

„Amokul țărănesc".

Bucureștii sînt priviți la lumina pictorilor și în genere a ilustratorilor străini și români, ca Prezziosi, Doussault (în text, transcris greșit, **Daussault**), Szátmary (la acesta, căciula, **bonnet fourré**, iar nu **pouré**), Lancelot și Th. Aman. Interesant este și bogatul vocabular al costumului vremii, precedat de acela vechi, după enciclopedii franceze și izvoare autohtone, și cu observații personale (în care s-a strecurat franțuzismul **„bucle** de aur și argint" la pantofi, în loc de **cataramе**). După istoria Bucureștilor de arh. Gr. Ionescu, după cărțile arh. G. M. Cantacuzino, ale lui Damé, Iorga, Oprescu etc., Camil își notează un bogat material lexical de arhitectură sacră și profană, de epocă (la **Casă boierească**, greșit transcris **sacnasin**, în loc de **sacnasiu** — un fel de balcon închis, cu geamuri la stradă, de unde stăpînii casei puteau urmări, fără a fi văzuți, forfota oamenilor — element de arhitectură turcească).

Foarte bogat este și materialul referitor la piesele de teatru ale lui Camil Petrescu : **Danton, Act venețian, Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste, Iată femeia pe care am iubit-o.** Și aci, transcrierea numelor proprii lasă de dorit : **Viendome** pentru **Vendôme (Place), Barnaire** pentru **Barnave** (conventionalul), **Procop** pentru **Procope** (Café) etc. Ca să scrie **Profesor Dr. Omu,** autorul și-a adunat o bogată informație clinicală și farmaceutică, dar care nu figurează printre hîrtiile rămase de pe urma lui, semn că aceste materiale, oricît de numeroase și variate ne-ar părea, reprezintă numai o mică parte din uriașul său fișier **sui-generis.**

Urmează **Pagini de jurnal,** cu impresionante notații meteorologice despre iernile 1953—1954 și cele două următoare, dintre care prima a rămas în amintirea tuturor, prin enorma cantitate de zăpadă căzută la începutul lunii februarie 1954. Descrierea lui Camil este aceea a unui foarte talentat prozator, cu mijloacele poetului. Tot atît de marcantă, dacă nu superioară, este descrierea unei nopți de august 1955 cu lună plină, în care pictorul e concurat de amatorul meteorolog, nedumerit de fazele satelitului nostru.

Alte „caiete", de fapt, pagini în stil telegrafic de călătorii, notează drumul de la Lugoj la Craiova, cu trenul. Reținem acest remarcabil fragment, al unui prozator, desigur nu calofil, dar talentat și cînd scrie pentru el, iar nu pentru public :

„Dunărea e de față, uriașă și galbenă. Prezența imensă a Dunării, uriașul trup de apă, tulburătoare cînd, mai de sus, o vezi mai departe cu uriașele ei încălecări, gălbui, lichide, între coline. Prezența de început de (veac) a Dunării. Un «azi» care vine de două mii, de zece mii de ani. Priveliștea e mult mai vastă decît ea, dar ea e nesfîrșit mai prezentă. Toată priveliștea e nu mai puțin ca atîtea priveliști, cerul acoperit pe întinderi imense, dar Dunărea e totul în această priveliște. Perdele subțiri de copaci (un șir) prelungesc spre cer colinele scunde, ca un gard pe ondulația lor. Trei rînduri de cîte șase stupi, căsuțe roșcate pe picioare ca locuințele acvatice.

De sus de la Balota se văd devale spre apus rînduri de dealuri albastre, din ce în ce mai înalte, închizînd parcă toată zarea spre apus cu niște munți, rîndurile din fund cele mai înalte (dar toamna peisajul e ruginit, nu ?).

După Ostrovul Corbul".

Un alt „caiet" notează o călătorie pe Dunăre, de la Cerna-vodă la Virciorova, în același stil, cînd hașurat, cînd unduios. Întîlnim aci, nu întîia oară la el, cuvîntul **excarpament,** pe care nu-l înregistrează dicționarele noastre, luat din limba franceză : **escarpement** (rar, versant abrupt, de la **escarpe,** movilă de pămînt sau de zidărie, peste un șanț).

CAMIL PETRESCU a consacrat un alt „caiet", jurnalului 1942—3, continuat sporadic în 1952 și 1955, cu referire la **Flori-fructe.** Reținem interesul deosebit al autorului pentru evoluția vegetației, felurimea florilor și a fructelor, după variate părți ale țării (București, valea Prahovei, Dobrogea). Iată ce consemnează la rubrica **Balta :**

„Săracă în flori anul acesta, nuferi mici, galbeni, cu frunze ca o lișiță (?) (— probabil **lintiță,** n. n.), mai lată ca niște bănuți. Săgeți de iarbă înaltă de 1 m., uneori ca niște nuiele tari, țîșnesc din apă.

Soare în lumină cețoasă, zăvoaie de sălcii, dar mai mult pe margine, în mijloc cîmpii (poate că e secetă, poate fiindcă în baltă fețele acelea uneori de apă au fost asanate de 2—3 ani încoace). Păsări rare : rățuște negre, stîrci albi ca puii de găină, cu gît lung. Cicoare palid albastră, ca un arbore cu firele subțiri ca paiul, pe fiecare ramură 2—3 flori la cîte un lat de palmă unele de altele".

Dintr-o scurtă grupare **(Fișe-reflecții),** în care întîlnim vechi și statornice preocupări filosofice, cum ar fi **substanțialitatea,** dar și anecdote, cugetări și notații, unele despre **Proză** (cu bizara transcripție „Nexuxul cauzal", în loc de „nexusul", adică legătura), altele despre lecturile și proiectele lui literare, însă și filosofice și matematice (unde citim **Dar Barbilian** în loc de **Dan Barbilian,** numele civil al marelui matematician român (1895—1961), în poezie **Ion Barbu),** terminîndu-se cu „25) **Rolul autosugestiei"** și totodată cu o ciudată statistică paralelă a evoluției limbajului la omul primitiv și la copilul din zilele noastre, în favoarea acestuia.

Camil Petrescu e la el acasă în toate problemele, dar mai ales în cele de teatru, din care editorii norocoși au găsit următoarele materiale, astfel rubricate: **Probleme de teatru** și **[Modalitatea artistică a teatrului],** aceasta în completarea tezei sale de doctorat : **Modalitatea estetică a teatrului** (1937).

În **Probleme de teatru** ne frapează frecvența obsedantă a două noțiuni : **trăirea** și **concretul.**

Prima derivă firește din filosofia germană a **Erlebnis**-ului, a doua din studiul atent al lui Bergson și mai ales al fenomenologiei lui Husserl, despre care Camil a dat un cuprinzător capitol în **Istoria filosofiei,** întocmită din inițiativa lui N. Bagdasar.

Postulînd necesitatea unei doctrine a teatrului, Camil Petrescu își fixează un întreit criteriu :

„A. a) concretitudinii
b) structuralității
c) substanțialității"

în punctul B sînt atacate :

„1. plăcutul
2. estetizantul (prețiozitatea plăcută)
3. virtuozitatea".

Partizan al spontaneității în jocul artistului, teoreticianul român nu exclude, ba chiar postulează mai departe:

„a) 1. necesitatea gîndirii
2. necesitatea emoției
b) 3. necesitatea adevărului
c) 4. semnificația, ierarhia".

Camil Petrescu nu exclude „plăcutul", ci căutarea lui de către autor și actor : „Dar poate place **(sic)** și fără patetic (emoția)".

Desigur, lucrurile sînt foarte complicate și schema lui Camil Petrescu cere inițierea lectorului înainte de toate în filosofia concretului, iar apoi în estetica autenticității. **Trăirea** are la gînditorul, romancier și dramaturg, o mulțime de calificări : periferică, internă, substanțială, organică, reală, concretă, nemijlocită, estetică, artistică etc.

Nu mai puțin bogat în determinări este calificativul **concret :** teatru **concret** (așa cum îl vede autorul și teoreticianul, atît sub raportul creației, cît și acela al regiei), structură **concretă,** sentimente **concrete,** gîndire **concretă,** ba chiar... eternitate **concretă.**

Substantivat, facem cunoștință cu **concretul** exterior și interior, cu fracțiunea de concret, cu momentul concretului etc.

Concretului i se adaugă judecata de valoare, instrument al inteligenței lucide. Deși vehiculează prea adesea conceptul de trăire, Camil Petrescu nu este un existențialist, nici un intuiționist de tip bergsonian, ci un intelectualist **sui-generis,** care subsumează totul judecății de valoare. „Trăirea", spune el în primul caiet despre **Teatru,** „trebuie înțeleasă liminar, nu ca punct terminus ideal", — firește, în jocul actorului, căruia i se cere foarte mult, cam cît își atribuie autorul că înmagazinează însuși, ca resort vital și intelectiv.

EX LIBRIS

În cea mai îndepărtată tinerețe, mă interesau în primul rînd oamenii de acțiune, mai ales descoperitorii de lumi noi, acei faimoși navigatori care porneau spre necunoscut și se întorceau cu vești și poveștiri fantastice. Dar și marii războinici ai antichității, Alexandru cel Mare rămînînd mereu în fruntea tuturora, ca un exemplu uluitor — pentru toată întinderea lumii și durata ei — de destin uman și glorie supremă. Chiar oamenii faptei imaginați de scriitori — de multe ori tot atît de celebri ca și cele mai strălucite figuri ale istoriei — sfîrșeau prin a-mi întrerupe închipuirea, făcîndu-mă să mă visez adeseori în locul lor. Bintuit în acea vreme, ca de taifunuri tropicale, de lecturile — de devastatoarele lecturi — din Dostoievski sau André Gide, adeseori îi lăsam din mînă pentru vreuna din povestirile lui Jack London, înlocuindu-i pe straniul Lafcadio sau pe și mai straniul prinț Mișkin cu aprigii eroi — numai voință și luptă cu vitregia naturii sau a soartei — ai romancierului american.

A trecut o jumătate de secol de atunci, lumea s-a schimbat mult, dar nici eu nu m-am schimbat mai puțin, încît, astăzi, un loc foarte înalt în admirația — și adeseori în venerația — mea îl dețin tocmai oamenii cărora, pe vremuri, le cunoșteam prea puțin însemnătatea : cărturarii. De cînd ființa umană a început să fie amenințată, în esența și aspirațiile ei, de forme ale vieții care o înstrăinează de sine însăși, de liniștea și pacea naturii, de înclinarea spre contemplare și reverie, de meditația asupra existenței și a actelor ei fundamentale — prin care tot mai mulți trec ca palmipedele prin apă — cărturarul îmi apare ca depozitarul unor valori supreme, la care nu se va putea ca, atunci cînd va sosi timpul, omenirea să nu se întoarcă.

Oricît li s-ar fi rărit rîndurile, printre noi încă mai sînt cărturari — în sensul profund al cuvîntului —, oameni care își petrec viața în biblioteci, departe de satisfacțiile imediate și facile, oameni a căror necurmată străduință este de a-și însuși milenara înțelepciune a lumii și, adăugîndu-i ceva din ființa proprie — uneori o lumină, alteori o mireasmă — de a o răspîndi în jurul lor. A învăța de la alții, nu zgomotos, ci în liniște severă, și a-i învăța pe alții, deasemeni nu zgomotos, îmi apare — în vuietul lumii moderne, dispusă să arunce peste bord tot ceea ce a făcut cîndva avuția ei sufletească, așa cum unii au aruncat mobila de nuc pentru oțelul inoxidabil, dar repede au revenit la noblețea lemnului, ceea ce sper că se va întîmpla și cu timpларia minții — îmi apare, spun, o sacră misiune, căreia nu i se pot consacra decît cei a căror ființă morală a avut drept plămădă abnegația.

Cărturar, din cea mai autentică spiță de cărturari, Constantin Noica, extinzînd printre primii gîndirea filosofică asupra întregii arii a culturii românești, ne-a propus în scrierile sale din ultimii ani, unele cu un deosebit și prelung ecou în multe conștiințe, o mai adîncă și nuanțată cunoaștere a limbii pe care o vorbim, spre a ne defini mai bine față de restul lumii, dînd astfel noi temeiuri dragostei și prețuirii față de ceea ce ne-a fost dat să fie — pentru totdeauna — numai al nostru. Recunoscîndu-l — cu o fervoare puțin obișnuită filosofilor — pe Eminescu drept cheia de boltă a întregii noastre culturi, el n-a ostenit să-și alăture glasul celor ce cer publicarea a tot ceea ce a ieșit de sub mîna poetului, pentru a ne da seama — și a ne smeri — de efortul titanic care, numai el, i-a pus pe frunte pecetea geniului.

În ceea ce mă privește, trăind de atîta timp în cultul celui ce pururi revarsă asupra noastră o mingiietoare lumină, și neputînd trăi în afara lui, îi sînt recunoscător lui Constantin Noica pentru că a dat, pateticei porniri a sufletului meu, armătura bogatei și riguroasei sale învățături.

Geo Bogza

ÎN **[Modalitatea artistică a teatrului],** Camil Petrescu își propune să reia pe alt plan, mai vast și mai adîncit, cartea **Arta actorului,** a acelui „tînăr și erudit estetician român", nenumit, Tudor Vianu. În **Prefață** sînt desființați ilustrul dramaturg italian Pirandello, cu „pretențiile filosofice rudimentare" și nu mai puțin celebrul Paul Valéry, „poet de înalt prestigiu, dar în esență mediocru, diletant cu emfază meditativă". Camil Petrescu a suferit toată viața de un complex, acela al superiorității, ca replică la nerecunoașterea de către contemporani a genialității sale de gîndire și de creație, a suferit, repet, de neînțelegerea timpului său, deși cultura socialistă l-a prețuit la adevărata lui valoare, a suferit, încă o dată, oricît ar fi fost de ridicat în stima oficialității, dar își rezerva dreptul, de la înălțimea criteriilor lui substanțialiste, să respingă pe cel mai interesant dramaturg al începutului de veac și pe cel mai apreciat poet și eseist european interbelic. Cum se explică acest paradox : a fi în același timp un „neînțeles" și un neînțelegător, deși metoda și doctrina sa „substanțialistă" ar fi trebuit să-l ducă la înțelegerea obiectivă, la „intuiția" și a altor forme de gîndire și de creație decît cele proprii. Cu alte cuvinte, deși „substanțialismul" lui Camil Petrescu era o filosofie nedogmatică, autorul ei, temperamental și exclusivist, respingea cu vehemență, în modul cel mai tăios, tot ce nu era conform cu gustul și vederile lui.

Las oamenilor de teatru să explice școala de regie pe care Camil Petrescu n-a avut norocul s-o aplice nici măcar un an ca director al Teatrului Național și tot cam atîta ca profesor de școală proprie.

Textul restabilit și completat cu note de Florica Ichim va servi oamenilor de teatru și filosofilor de profesie să se orienteze în teoria și în practica teatrală a lui Camil Petrescu.

Fulgurația unor metafore și comparații mi-au confirmat încă o dată marele talent literar al scriitorului. Nu este suficient ?

Șerban Cioculescu

P.S. — În articolul precedent s-a strecurat chiar din prima frază o eroare de fapt. Alexandru Bojin este autorul notelor la întîia parte a **Documentelor literare,** iar în secțiunea a doua, notele sînt semnate de Florica Ichim (vezi și rubrica **Semnal** din n-rul 19 al revistei noastre).

Ș.C.

Stil

Am văzut. Ai văzut ?
Se poate trăi și altfel.
Adică așa :
năucitor de diferit
de cum visa în visul ei de aur
inima mea
și-a ta
și-a lor...

Pe nesfîrșite funii asfaltate
aud din zori și pînă-n întuneric
papucii grei
frînînd tîriitor
supleța elegantă,
de flacără,
din mersul
acela vechi,
peste pămîntul tînăr,
făcut să fie —
omenescul zbor.

Adela Popescu

Viziunea filosofică a lui Athanase Joja

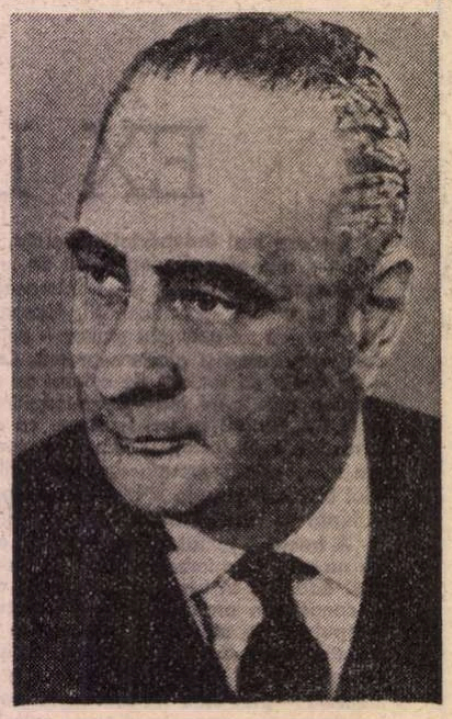
ATHANASE JOJA, de la naşterea căruia s-au împlinit recent 75 de ani, trebuie considerat drept un autentic filosof contemporan, un filosof care a gîndit şi exprimat clar şi distinct, în lumina concepţiei materialist-dialectice, în lumina filosofiei marxiste, probleme teoretice ce se ridicau şi se cereau puse odată cu desfăşurarea construcţiei societăţii socialiste în patria noastră.

Ceea ce se cuvine, din capul locului, scos în evidenţă ca fiind foarte semnificativ pentru conturarea personalităţii lui de filosof e ancorarea investigaţiilor sale, cu precădere, în domeniul logicii — factor cu deosebire important în procesul de alcătuire a unei noi culturi.

Într-adevăr, numai o reflecţie lucidă asupra gîndirii, asupra modului în care trebuie limpezite şi ordonate gîndurile, numai aceasta poate da certitudinea ca din înlănţuirea lor să se desprindă limpede mersul cugetării care, prin raţionament, arată ordinea necesară a lucrurilor. Căci numai astfel, înlăturînd arbitrarul, se poate asigura dobîndirea universalităţii şi a necesităţii. Sînt — acestea — tot atîtea însuşiri care au constituit preocupări constante şi de bază în vasta activitate filosofică a lui Athanase Joja.

Nu e, firește, greu să desprindem, din acest întreg ansamblu de preocupări, adîncul raţionalism ce străbate, de la un capăt la altul, opera filosofică a uneia dintre personalităţile vieţii noastre filosofice cu multiplele ei probleme ce ni le pune în faţă timpul nostru de înnoire a gîndului şi simţirii, a culturii noastre, a culturii române din epoca socialismului.

Am accentuat asupra raţionalismului congenital autorului masivei opere reprezentate de cele trei volume ale *Studiilor de logică*, mai ales pentru a scoate în evidenţă completa, fără umbră de compromis, aderiune a lui Athanase Joja la ceea ce înseamnă o *teorie a adevărului*, înţelegînd prin aceasta postularea de către filosoful român a adevărului drept substanţă a întregii expuneri, a suitei de idei ce constituie ansamblul ştiinţei şi drept unic ţel spre care tinde neabătut orice problemă ridicată de perpetuul drum înainte al Ştiinţei. Această trăsătură e o caracteristică de bază, o constantă a culturii noastre naţionale — lucru clar enunţat de către Athanase Joja însuşi în toate reflecţiile lui asupra culturii noastre din trecut, reflecţii ce-i îngăduiau să pună în autentica lui lumină fondul de neprecuită valoare a tot ce au produs mai bun şi mai nobil cărturarii noştri de-a lungul timpului.



Pe linia unui consecvent raţionalism, opera filosofică a lui Athanase Joja are două invariante de bază, doi stîlpi de susţinere a concepţiei filosofice : 1) Ştiinţa demonstraţiei, reprezentată de silogistica aristotelică şi 2) Organonul filosofiei, metoda materialist-dialectică.

Din aristotelism Athanase Joja pune în prim plan adeziunea Universalului, Necesarului şi Esenţialului — condiţie sine qua non a oricărei ştiinţe — la fenomenul particular, la tot ceea ce e nemijlocit real, unde îşi află şi temeiul şi confirmarea amintitul „triptic" categorial.

MEREU, fără a-şi îngădui nici o clipă de odihnă, el îndruma pe toţi iubitorii de înţelepciune, deci, pe toţi cei ce simţeau chemare pentru filosofie, să nu se lase prinşi în înşelătoarea capcană a speculaţiei gratuite, a speculativului ce înnoadă şi deznoadă mereu doar concepte luate abstract şi rupte de viaţă. Athanase Joja n-a obosit niciodată de-a lungul întregii sale activităţi filosofice, activitate ce se contopea cu însuşi modul lui de-a fi, să pretindă mereu, neabătut, supunere desăvîrşită la real, la unicul izvor dătător de veritabilă viaţă şi de autentic adevăr.

Acest *autentic adevăr* şi constituie pentru Athanase Joja pathosul filosofiei *Logos şi Ethos*, deci nu doar îndemnul de-a filosofa, ci şi — iar aceasta în primul rînd — de-a cunoaşte realul în sursa şi conform sursei sale reale, pentru ca — astfel — să ne alcătuim firea după firea lui şi să putem răspunde pe de-a-ntregul chemărilor sale. Căci acestea sînt şi chemările propriei noastre firi, pentru ca într-adevăr, prin minte, simţire şi fapt, să putem fi expresie a noului înnoindu-se necontenit, a procesului dialectic, ce singur e veritabilul rost şi unicul sens al infinitei dezvoltări a lumii, a materiei.

În această viziune de ansamblu aristotelismul — străvechea înţelepciune — îşi află — în concepţia lui Athanase Joja — loc de împlinire în înţelepciunea zorilor timpurilor noi, filosofia marxistă. Nici o artificioasă rupere de nivel şi de sterilă contestaţie reciprocă nu-şi află loc în opera lui Joja, unde trecerea de la ceea ce a fost să fie, la ceea ce este şi la ceea ce va fi e împlinire firească — şi nu o liniştită străbatere a timpului în care totul s-ar întîmpla fără nici un fel de efort... Totul — *ca să fie* — e rod al creaţiei, al efortului creator ce-şi croieşte drum înfrîngînd pasivitatea, inerţia celor fără de rost. Noul nu este un dar ce ni-l face — nu se ştie de ce — cineva ; noul e lucrarea şi rodul nostru, avînd astfel preţ atît el, cît şi noi. Caracterul revoluţionar, structural, inerent filosofiei marxiste, caracter ce e însuşi modul de-a fi al dialecticului, răsună astfel şi se înfăţişează, deci, drept esenţialitatea viziunii filosofice a lui Athanase Joja. Ca atare, el este un filosof al vremii noastre, ca atare îl preţuim. Gîndul lui era întotdeauna îndreptat spre viitor, spre acel mereu mîine, pe care-l vedem cu ochii de azi, pentru ca prin faptă să-l preschimbăm mereu în *azi*.

Iată adîncul învăţămînt ce-l desprindem din filosofia lui Athanase Joja, învăţămînt în care-şi află expresia cuvenită şi deplin potrivită veacul în care faţa lumii se schimbă şi omul devine stăpîn pe propriul său destin. Destin pe care el însuşi şi-l făureşte, împlinindu-şi astfel veritabilul său rost : raţionalitatea sa, oglindă fidelă a raţionalităţii a tot ce este şi trebuie să fie.

Radu Stoichiţă

Starea de graţie

(Urmare din pagina 3)

cioabe misterioase... În copilăria mea, metoda pedagogică era bătaia ; mama mă bătea cînd minteam sau nu mă spălam îndeajuns, iar tata cînd piram sau învăţam prost la matematici, iar dacă treceam cu bine aceste hopuri aveam toată libertatea, o libertate pe care mulţi alţi copii mi-o invidiau. Oare „Prinţul" din romanul lui Twain nu-l invidia pe „Cerşetor", pentru viaţa lui liberă, mai neprevăzută, mai interesantă ?

SPUNEAM că pentru fiecare dintre noi copilăria a însemnat academia cea mai înaltă, examenele cele mai anevoioase. Omul este din naştere o fiinţă morală, el se poate urîţi în raport cu „experienţa vieţii", mai exact, în raport cu înţelegerea, sau neînţelegerea ei. Gide spunea că fiecare om e responsabil de chipul lui ; poate e prea mult spus, deşi are ceva dreptate, dar în mod sigur este responsabil de caracterul lui. „Academia" copilăriei ne învaţă că omul este propria sa construcţie. E foarte interesant că defecte care — mai tîrziu — sînt privite cu oarecare toleranţă — precum delaţiunea — în copilărie ocupă locul întîi în ierarhia dispreţului. Nu există ruşine mai mare pentru un copil decît să fie socotit un „pîrîcios", şi chiar naiva solidaritate a întregii clase care refuză să demaşte pe autorul unei pozne, solidaritate care ar trebui să-i bucure pe pedagogi, nu să-i înfurie, dezvăluie semnele viitoarei atitudini bărbăteşti, demne, cavalereşti în faţa vieţii. Setea de cunoaştere, cultul prieteniei — ce frumoase sînt jurămintele de credinţă veşnică pe care şi le fac copiii — sentimentul egalităţii şi al respectului pentru fiecare om, dragostea adîncă faţă de natură sînt cuceriri ale experienţei copilăriei pe care literatura s-a simţit obligată întotdeauna să le permanentizeze în conştiinţa omului. În clipa în care nu mai sîntem copii, nu mai sîntem nimic... M-a obsedat ideea că mulţi oameni care mai tîrziu s-au dovedit meschini, birocraţi, răi, indiferenţi, au fost şi ei cîndva copii. Cînd văd cîte un birocrat înrăit sau un escroc neobosit mă întreb : Oare şi nemernicii ăştia umblau în pielea goală şi se dădeau cu săniuţa ? Despre asemenea oameni putem să spunem că „n-au avut copilărie", au stat ascunşi în văgăuna copilăriei ca, pe urmă, să iasă maturi şi răi la drumul mare.

FOARTE dificilă e problema literaturii satirice pentru copii, satiră de a cărei necesitate estetică şi morală eu, personal, nu sînt convins. Ce să critici la un copil de şase ani ? Că nu se spală pe dinţi ? Că a furat nişte cireşe ? Că nu s-a purtat prea frumos cu o rudă venită în vizită ?

În relaţiile dintre copii şi părinţi mai mult greşesc părinţii decît copiii, împingîndu-i uneori spre vanităţi care nu aparţin vîrstei lor. Şi apoi nu cred că e obligatoriu să împărţim copiii în buni şi răi, în leneşi şi harnici, în premianţi şi mai puţin premianţi. Satira îi dă copilului un sentiment de injustiţie, fiindcă el n-are, şi bine face, conştiinţa vinovăţiei, îi creează probleme artificiale care îl pot traumatiza sau, oricum, plictisi.

Eu cred că satira la adresa unor greşeli ale copiilor e lipsită de raţiune estetică şi de eficienţă pedagogică. Calea cea mai dreaptă spre inima copiilor e iubirea, răbdarea, nu ironia. Să ne păstrăm ironia nemiloasă pentru păcatele adulţilor.

Unii se relaxează citind romane poliţiste ; eu mă relaxez citind poveşti ; am citit zilele acestea o carte de povestiri fermecătoare — **Ce ai în mînă ? O stea** — semnată de Francisca Stoenescu, şi mi-am dat seama încă o dată că iubirea, bunătatea sînt mai aproape de sufletul copiilor decît ironia — fie ea oricît de fină. Elementul supranatural, fantasticul, a fost introdus tocmai pentru a da iubirii şi dreptăţii posibilităţi mai mari de victorie. Credinţa copilului în supranatural e credinţa lui organică, funciară, în iubire, ordine şi frumuseţe. A trăi ca în poveşti nu înseamnă iluzii şi castele feerice, ci înseamnă a trăi simplu, curat, împăcat cu ordinea naturii. Poveştile sînt frumoase, fiindcă sînt în esenţă adevărate.

Teodor Mazilu

Limba noastră

Pronunţări nerecomandabile

■ **ROSTIREA corectă sau literară** trebuie privită nu numai ca un semn de cultură (în sensul foarte larg al acestui cuvînt), ci şi ca un anumit gen de distincţie, spre care, astăzi, tind din ce în ce mai mulţi vorbitori. Cînd trebuie să decidem care e pronunţarea corectă a unui cuvînt ori a unei forme gramaticale, e necesar să avem în vedere foarte mulţi factori, dintre care cel mai important rămîne, desigur, **uzul general** (ori **cvasi-general**). Întrucît acesta nu este întotdeauna uşor de stabilit, iar multe cuvinte neologice continuă să fie rare şi insuficient asimilate de limbă, apar o serie de dificultăţi firești în stabilirea de norme ortoepice unanim acceptabile. Pentru a nu contrazice realitatea lingvistică şi pentru a da satisfacţie imensei majorităţi a vorbitorilor, e bine ca în cazul unor cuvinte, deci **în mod excepţional**, să admitem, în limba literară, cel mult două pronunţări, pînă cînd uzul se va fixa asupra uneia sau alteia dintre formele aflate în concurenţă. În felul acesta procedează chiar **Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie** (ediţia a III-a, 1971) care admite atît grafiile şi pronunţările **liniar, consangvin, citronadă** etc., cît şi **linear, consanguin, sitronadă** şi altele. Este de la sine înţeles că procedeul acesta (admis şi în alte limbi) n-ar trebui împins chiar atît de departe, încît să tolerăm trei pronunţări pentru unul şi acelaşi cuvînt. Iată de ce considerăm că în **DEX** (pg. 580) se exagerează admiţîndu-se că **muzic-hall** (sic !), poate fi pronunţat **miuzik-hol, muzicol** şi chiar **muzical !**

Inacceptabilă ni se pare şi rostirea **blugingi** (comp. engl. **blue jeans**), pe care o vedem admisă, alături de **blugi**, în lucrarea colectivă **Limba română corectă** (Bucureşti, 1973, pg. 191).

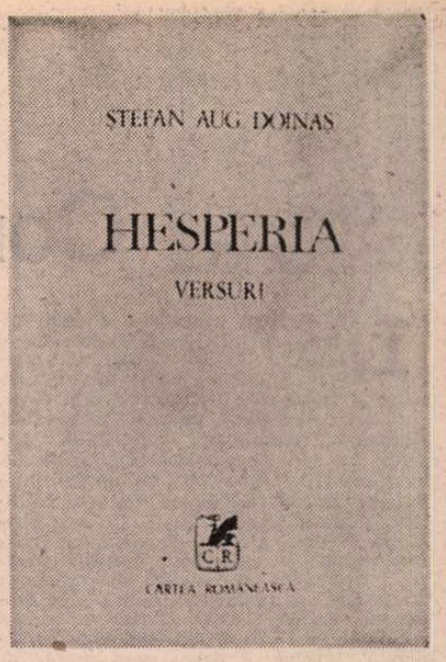
În unele cazuri, chiar **Îndreptarul** ne recomandă grafii şi pronunţări a căror raţiune nu prea o înţelegem. Astfel, nu e deloc clar de ce în toate ediţiile acestei importante lucrări normative este înregistrată forma **şantagist** (în loc de **şantajist**, cum e ortografiat cuvîntul în **Mic dicţionar enciclopedic**, ediţia a II-a, Bucureşti, 1978, pg. 942). Întrucît, alături de **chantage** nu există în franceză şi ***chantagiste** (ci numai expresia **maître chanteur**), urmează că derivatul în discuţie este format în interiorul limbii române de la **şantaj** + suf. **-ist**. Acum aproape 50 de ani, I. A. Candrea era mult mai aproape de realitate, cînd, în **Dicţionar enciclopedic ilustrat** (pg. 1245), înregistra exclusiv forma cu **j** (deci **şantajist**), singura pentru care aflăm atestări în **Dicţionarul limbii române (D.L.R.)**, s.v. Dacă la cele spuse mai adăugăm că, în procesul derivării, româna nu cunoaşte o alternanţă consonantică **j/g**, este clar că forma **şantagist** ar trebui să cedeze locul lui **şantajist** în limba literară.

După părerea noastră, nici rostirile **pícup** şi **picúp** nu au perspective de generalizare, deşi prima e susţinută de **Îndreptar** şi de unele lucrări lexicografice recente (vezi **DEX, DN** etc.), iar a doua ne este recomandată în **DLR** şi în **Dicţionarul limbii române moderne** (Bucureşti, 1958, pg. 614). Alături de grafia şi de pronunţarea **pícup**, ar putea fi admisă şi rostirea **píeap**, care cîştigă teren în raport cu cea dintîi, din cauză că sînt tot mai numeroşi cei care simt nevoia să pronunţe acest termen ca în limba engleză, de unde el provine numai în ultima analiză. Etimonul imediat al rom. **picup** este frc. **pick-up**, căruia în engleză îi corespunde, printre altele, **record-player**. Insuficient fixată este şi rostirea lui **apartheid**, pe care unii îl accentuează **ápartheid** (ca în **MDE**, s.v.), alţii **aparthéid** (ca în **DEX**, pg. 44) şi mai puţini ca în engleză şi în germană (adică **apártheid**). Cît priveşte finalul cuvîntului, acesta ar trebui rostit **-heid** (vezi şi Al. Graur, **„Capcanele" limbii române**, pag. 15), pentru că e un termen olandez din Africa de Sud. Pronunţarea englezească nu este nici ea definitiv fixată, oscilînd între **-haid** şi **-hait** (sau chiar **-heid**, deci ca în olandeză).

O categorie de pronunţări asupra căreia va trebui să se revină este constituită din unele anglicisme inserate în **Dicţionarul de neologisme** al lui Florin Marcu şi Constant Maneca. Din această lucrare lexicografică (bogată şi cu un pronunţat caracter normativ), rezultă că **slow** şi **slowfox** trebuie rostite **slau** şi, respectiv, **slau-fox** (în loc de **slou** şi **slou-fox**). Tot aşa, în cazul lui **jumbo**, ni se recomandă pronunţarea **giumbo**, dar este mult mai normal **giambo** sau **giambou**. Pentru **bookmaker, side-car, soccer** şi altele se indică rostirile **búcmeică, said cá, sókă** etc., prin care se încearcă imitarea pronunţării din engleza britanică (fără **r** final), ceea ce în româneşte nu este posibil şi deci nici recomandabil în cazul substantivelor de genul neutru.

Theodor Hristea

Hesperia poetului



INEDITELE publicate de Șt. Aug. Doinaș la sfîrșitul antologiei sale **Alfabet poetic** prelungeau vădit spiritul liric al lui Hölderlin, ca un fel de a stărui, o clipă mai mult, al poetului român, în orbita poetului german pe care tocmai îl tradusese. **Hesperia** de astăzi se deschide cu un ciclu care, reluînd aceste poezii, reia, într-un chip mai amplu și mai sistematic, și motivele hölderliniene. Iată chiar titlul cărții, împrumutat din Hölderlin : Hesperia este la origine numele dat de către greci-Italiei și de către romani Spaniei, în care, și unii, și alții vedeau desigur niște grădini ale Hesperidelor, paradisuri cu pomi ce făceau mere de aur, ca acelea în care trăiau nimfele mitologice cunoscute ; la poetul german, sensul e mai complex, Hesperia fiind, în raport cu acela al zeilor greci luat drept model, un paradis degradat și totodată sperat ca o formă de conciliere a omului modern cu natura. Nu pot intra în detaliile acestui clasicism — deloc străin de acela schillerian și goetheean — prin care circulau deja sevele romantismului german, atras, cum a observat G. Călinescu, de atmosfera și de mitologia meridională, spre deosebire de acela francez care va avea, din contra, revelația goticului și a nordului. Mă voi mărgini să semnalez lunga elegie intitulată **Pîine și vin** în care Hölderlin evocă „grația" sau „focul divin" al Zeilor greci de odinioară și, într-o formulă poetică îndelung exersată în Evul Mediu și în Renaștere, deplînge dispariția lor (tema **ubi sunt** : „Însă unde sînt tronuri acum, și temple, și amfore, / Și cîntări cu nectar picurînd Zeilor nalți la ospețe ?"). El are aerul de a spune că seminția de giganți ai antichității a pierit, lăsînd în loc un om ce nu mai e capabil „plinătatea divină să-ndure", căci nu s-a născut ca eroii vechi „în leagăn de bronz". Marea întrebare hölderliniană („Und wozu Dichter in dürftiger Zeit ?" — „Și la ce bun poeții în timpuri sărace ?") își găsește răspuns într-o concepție nouă asupra relației dintre zeiesc și pămîntesc. Uberitatea solului, pîinea și vinul, ne fac să ne gîndim la Cerești, adică la „Zeii falnici". Zeul vinului aduce printre noi „chiar urma dispăruților zei" și adevărește profețiile din vechime : „Tot ce-al străbunilor cînt profeți despre fiii Cerești / Noi sîntem, iată / chiar noi ! / rod al Hesperiei este !" Versurile sînt oarecum obscure în acest punct și nu pot confrunta cu originalul german. Hesperienii lui Hölderlin sînt în orice caz moștenitorii occidentali ai grecilor și ei așteaptă ca zeii să se pogoare din nou, întrupîndu-se, din lumea de sus, (aici este și un simbol creștinesc unde s-au retras, ca să le cruțe slăbiciunea, să le facă semn dintre Cadmos și Olimp. Într-o poezie didactic intitulată **Fundamentele lui Hölderlin pentru Hesperieni,** Șt. Aug. Doinaș așează și el față în față beția divină a grecilor și teluricul modern în care recunoaștem pașii fugitelor zeități : „E ușor să atingi ce-i străin. Năzuințele / lor, povestind, cîntărețul cel orb / le-a turnat în tipare atletice — iată-i : / expiind, prin ardență, văpaia. // Însă nouă, porniți spre zenitul de fulgere, / drumul invers — spre pămînt — ni-e sortit : / greutatea întoarcerii-n țara natală, / îndurarea măsurii pînă la leagăn". Țara natală e aici ceea ce este Patria hölderliniană : natura în stare să concilieze spiritul cu pămîntescul, întruparea focului divin în pîine și vin.

Poeziile din acest ciclu al volumului sînt de aspect didactic în sensul în care didactic e **Oul dogmatic** al lui Ion Barbu sau atîtea din poeziile lui Lucian Blaga din **Pașii profetului.** Temele hölderliniene ar putea fi urmărite, cum se vede, foarte departe. La Șt. Aug. Doinaș extazele poetului german sînt răcite în alambicuri savante : „Atunci omenescul din noi e răpit / brusc în lumină. Și-un alt element al / delirului care ne umple, // mult mai subtil decît aerul, bate / cu pumni delicați în auzul divin, / veșnica pîndă ce-n spatele-atîtor / auzuri e fără ureche. // Nu întreba despre cel ce n-aude ! / Destul e că noi împreună-l mișcăm, / singuri, în timp ce din spițele Ursei / îi picură numai tăcerea". Atmosfera de mister blagian se simte și în semnalele unei naturi smintite ce nu poate totuși sparge tiparele riguroase, formele : „Vino să vezi : a erupt în asfalturi / o iarbă smintită, enormi cărăbuși / zbîrnîie-a nuntă-n motoare, tulumbe / descarcă amurgului rouă. // Simți ? S-au deschis sucursale de foșnet / pe străzile fără copaci. Cotropind / gările, fluturi destupă cu trompa / secunda-ntîlnirilor faste. // Nimeni mai bine ca noi nu cunoaște / aceste semnale". Beatitudinea senzuală are aceeași înfățișare delicată, suavă, sub soarele înalt al amiezii, care face să pulseze totul de un cosmic cîntec : „Dacă ieși din păduri, mă găsești într-un pîlc / de coroane ce cîntă ; mai jos, în cenușa / marilor fluturi ce-n zbor m-au atras, / senină mi-e umbra. // Dacă treci de cumplitul amiaz, mă culegi / ca pe-o oră de ceară ; mai grea decît linul, / verdele sunet de greieri vestind / efigii de iarbă. // Dacă nu ți-au căzut de pe umerii goi / transparentele aripi și cotoarele arse / n-au înflorit, — niciodată o ! nu / vei ști să mă mîngîi, // Disperată mi-e liniștea — vară de foc. / Ca pe-o gîză îmi țin fericirea în palmă, / degetul umed în sus, ca să văd : / mi-o spulberă vîntul ?". Acesta e Șt. Aug. Doinaș la deplina maturitate, sublimînd senzorialitatea în calmul imaginilor, laconic pînă la artificiu, poet de retorte complicate care se colorează de palide seve lirice, pe alocuri enigmatic și arid. Însă e o uscăciune (ce ține de natura intelectuală a poeziei sale, prea făcută și necontenit echilibrată rațional) ca aceea a „continentelor aride", de care amintește undeva, ce „se înalță pe gingașe labe".

CICLURILE următoare conțin, pe cît îmi pot da seama, poezii din stadii mai vechi sau într-un spirit al liricii de dinainte. Multe sînt foarte frumoase, ca de exemplu **Balada prințului nesărutat,** cu mari finețuri lexicale : „Dar Prințul, cedru în văpăi, / nu cunoștea prin servii săi / ce-nseamnă sărutarea. / Ci într-o zi un trandafir / veghind ciudata-i boală / se scutură, și din potir / căzu pe gura lui, cu mir, / o veștedă petală". Parnasianismul atinge uneori o calitate fraged-învăpăiată a carnației lirice : „Abia începi un dulce joc de-a moartea, / că soarele imens — ca un atu — / răsare-n mîna ta, orbindu-ți cartea". Sau : „Abia mai poate Dumnezeu să ție, / ca un inel, pe degetul său mic, / această gingașă împărăție". Cîte o pată impresionistă de culoare figurează spuma unui întreg peisaj : „În balanța de spumă a prunilor, seara". Artele poetice au aceeași conciziune fericită : „Tu știi că-am botezat făptura toată / în felul meu : cu limba despicată". Sau : „Cu ochii / și-un simț sînt la scara nimănui / ucid materia și scot din rochii / nu lutul ars, ci transparența lui". Poetul e un cultivator de esențe imateriale în care se închide, ca într-o asceză, strălucirea lumii, al unui timp ce rezumă efemeritatea păstrîndu-i răcoarea vie : „Cum păsările suie-n ceruri lăsînd un cuib de paie gol / în căutarea unui rege al păsărilor cu privirea / și zi de zi deasupra lumii li se amînă întîlnirea / pînă ce simt că tandrul rege sunt ele însele în stol // așa pornesc în căutarea acelui timp esențial / ce scaldă pulsul unor clipe în strălucire și durată / cuvintele tot mai străine ca-ntr-o asceză nendurată / tot mai supuse și-nvrăjbite de logosul potențial // pînă ce pagina le-nghite în albul ei ca fixe pîlcuri / în care întîmplarea moartă adie răcoros din tîlcuri". Dacă **Cele cinci drumuri** nu se par, în lungimea lor ce taie respirația, fundamental prozaice, alteori, prin riguroasele și rafinatele structuri ale versului lui Șt. Aug. Doinaș răzbate o simțire neînchipuit de fragedă și de plină de miresme lirice, ca de exemplu în această superbă **Paradă a orelor** consacrată timpului fenomenal al contemplației și iubirii : „Ah, atîtea treceri colorate / ale zilei — oare le cunosc ? / Ceasul remușcării, pe-nserate, / cînd o mînă mirosind a mosc / suferă-ntre lucruri deflorate ; // Orele de dragoste-ale ploii, / cînd perechile de tineri sunt / orz și grîu, și-i ciugulesc mierloii, / iarbă fragedă în spic mărunt / pentru botul hămesit al oii ; // Albu-ria forfotă de pete / care-anunță zorile și cînd / noaptea încă tremură-n Scumpete, / și se-aude sus, din cînd în cînd, / glas de Lire și de Scorpii bete ; // Exultanța nalbelor la mare / în amurg, cînd florile se-aprind / dinlăuntru, ca o destrămare / de suave temple sub un grind / uzurpat de-o nalbă foarte mare ; // Lîncede amieze cu delicii / ce duhnesc a drojdie și vin, / cînd nebunii urlă în ospicii / și, la vocea lor cerească, vin / cu scalpelu-n mînă haruspicii // Multe lucruri umblă pe la poartă : / toate-aș vrea cu tine să le-aștept. / Ah, dacă Iordanul ce mă poartă / liniștit, cu apa pînă-n piept / n-ar cînta în drum spre Marea Moartă...".

Nicolae Manolescu

Ștefan Aug. Doinaș, **Hesperia**, Editura Cartea Românească, 1979.

Dan Mutașcu
Ipoteca și alte povestiri
(Editura Cartea Românească)

■ Fără efort, povestind firesc, plastic — de parcă ar face lucrul ăsta de cînd lumea — Dan Mutașcu trece cu bine frontierele unei experiențe dificile. I-am citit romanele, legate de o anumită convenție. De această dată concretul este decantat pînă la prea intime aluzii, povestitorul ne spune niște întîmplări-fabulă, de aici și tensiunea pură, de vină lirică, a inspirației. Nuvela titulară, cu rețeaua ei de moralități, relatează liniștit despre pasiuni. Flăcările ce ard deasupra lutului vorbesc deajuns despre drame ale posesiunii, despre ispite triviale — într-un cuvînt, despre o lume azi a nimănui. Dar, datorită naratorului, avînd o **vîrstă,** datînd un spațiu istoric, în care — nu încape îndoială — se întrețes destule contrarii.

Starea primară a celui care povestește fiind plăcerea descripției (evocarea, preaplinul ei poetic stau mereu pe muche, între desenul cizelat și comentariul indirect), rezultă o viziune mitopoetică, cu licori amestecate. Unele, ca în **Ipoteca,** au gustul știut al prozei muntenești, altele sînt mai puțin crude și îmbracă veșminte nostime, ca în **Ford '28.** Sub aparențe glumețe, această proză devine filosofică, închide o retorică șoptită. Sentimentalul, abulicul, oniricul Sebastian, cel care nu-și urnise mașina din curte, moare fericit, potopit de ninsoare, ca un aventurier. Ce contează că automobilul dormea pe loc, Sebastian avusese revelația îngăduită numai marilor fantaști.

Tot un himeric, dar în alt fel, este bunicul Svetozar din **Cai albi de vînzare.** Secretul lui, caii, odată divulgat și micșorat pînă la derizoriu, îl pierde.

Sînt, desigur, și alunecări din exces liric cînd stilizarea efectelor frizează calofilia **(Ceea ce știi și nu știi),** însă, de regulă desenul pasional are suplețe, se mlădiază fluid. Vădit lucru, Dan Mutașcu are toate datele, cum se zice, povestește cursiv, seducător. Dar se întrezărește uneori mai greu, prin magma cam forțat poematică, ce anume rămîne dincolo de stratul exterior. Repet : Dan Mutașcu este dedat la plăcerile narației, el știe să pună în pagină un crîmpei de viață, să sugereze un profil, să stîrnească atenția. **Cazul Basmanela sau o nuvelă de iarnă** mi se pare elocvent pentru meritele amintite. Și totuși, elanul bine temperat al povestitorului uită aici ceva esențial. Anume că o confruntare cu aparențele, ca să aibă șansa verosimilității, nu e deajuns să fie enunțată, mai are nevoie de ceva spre a fi convingătoare. Enunțul e clar, ce folos că aparența păcătuiește prin naivitate ! Așa-zisul delator Radu Basmanela se dovedește a fi maior în serviciul secret al armatei române. Păcat că acest lucru închipuirea noastră îl ghicește de la bun început. Eroismul personajului e subminat de clișeu.

Rămîn însă la părerea că pe Dan Mutașcu, cu rîvna lui poetică, cu talentul de a colporta ingenios, de a ști să citească „fișe de existență", îl prind cel mai bine miniaturile. Acolo, în spațiul lor concentrat și condensat (ca în **Simbătă** sau **Ford '28** sau **Cai albi de vînzare)** se revelează linia directă de acces a povestitorului la semnificații.

Henri Zalis

Suzana Delciu
Deșteptăciunea pămîntului
(Editura Scrisul românesc)

● CARTEA Suzanei Delciu se înscrie programatic într-o zonă a preocupărilor civice astfel definită de autoarea însăși : „În toamna lui 1976... un grup de scriitori am venit să vizităm județul Dolj și orașul Craiova. [...]. M-am apropiat din ce în ce mai mult de oamenii de aci cărora am început să le cunosc munca, priceperea, trecutul și mai ales frumoasele și de multe ori spectaculoasele realizări". În cuprinsul cărții, punct cu punct, Suzana Delciu omagiază, prin urmare, prezentul și trecutul istoric al locurilor, eroii lor, obiceiurile regionale, chiar și unele legendare. În final, sentimentul dominant e al parcurgerii unei mitologii locale. Astfel, se pornește la drum cu Bendis : „zeița enigmatică, / lipită cu genunchii de pămînt / cu sinii de trup / trup ghemuit / rădăcina pămîntului... prin ea trecînd / presimțirea / fecundității primare". Urmează, imediat, prezentul închis într-un simbol recognoscibil : „Locomotivele / acum se odihnesc / ca elefanții / înainte de a porni / în lungile lor expediții / pentru desțelenirea / misterioaselor / orizonturi." Tratarea îngemănează cele două simboluri, trecutul și prezentul sînt ale oamenilor, desfășurarea și omagierea lor nu au sens în afara rostului lor uman, drept care poeta se pregătește să pună unei „locomotive Diesel... un nufăr / și un fir de iasomie" pentru mirosul ei atît de unic „care n-are corespondent / în aur". La **Casa Băniei** poeta lasă „un gînd nebun / un visător / care se împiedică / de stele / cînd coboară pe pămînt / prăfuit de cer / și aduce pe umeri / pulberea lor...". Notăm și o revizuire interesantă și personală cu privire la domnia lui C. Brâncoveanu : „Dar ce poate fi / mai groaznic / decît trădarea / Dar ce poate fi / mai cumplit / decît curmarea ei / prin fapta singelui / Domnul îngenunchează / în fața icoanei : / Doamne / iartă-mi / fapta de mîine". În întregime citabilă este **Visul lui Tudor :** „Acesta-i jurămîntul / Copacii cresc din pămînt / spre cer / și firul de iarbă / și sălbateca / păpădie / ca începutul unui gînd / Atunci / demnitatea / are și ea o verticală / a ei / cu privirea în sus / Fie / O vom obține / cu prețul / singelui nostru". Din periplul în istoria reală și fabuloasă a Doljului, mai pot fi remarcate rîndurile despre Fîntîna lui Jianu : „Seara la fîntînă / fetele poartă în păr / busuioc de nuntă / iar apa / pe care și-o toarnă / în căușul palmei / flăcăii / are miros de busuioc / Se zice că o gură de femeie / a vrăjit-o / să fie apa / dragostei veșnice". Sau despre **Fata cea frumoasă,** un soi de zînă locală, desenată aidoma unei Ofelii : „Ea s-a oprit / scînteie în noapte / și-a culcat / pletele / pe nenufari / s-a lăsat lin / în țărînă / cu dansul / înjunghiat / pe la spate". Prin eliziuni deliberate, poeta obține o anumită ermetizare a discursului. Efectul e de frescă din care lipsesc tocmai scenele (amănuntele) neesențiale.

Mircea Constantinescu

Critica

Contextul operei

LA FEL ca precedentele două volume ale lui Cornel Ungureanu, și cel actualul, intitulat *Contextul operei*, pune repede în lumină calitățile și trăsăturile criticii tînărului autor, care au entuziasmat pe unii comentatori. Aplombul, rapiditatea demersului, privirea de sus, cuprinzătoare, ușurința de a produce idei (cu și fără ghilimete), inteligența asociativă, scrisul nervos, capricios, plin de treceri bruște, în care afirmația dreaptă, tăioasă coexistă cu foarte întortocheatele subtilități, spiritul analitic pătrunzător și talentul expresiei, de nu puține ori pregnantă, sînt cîteva dintre ele. Aproape toate studiile volumului conțin lucruri interesante. Schema lor generală cuprinde o parte, voit seacă, de istorie literară, o alta, centrală, de debordantă imaginație critică și de virtuozitate a interpretării, și o încheiere (marcată foarte apăsat, ca la școală), aproape întotdeauna lirică, solemnă. Considerațiile despre „Lirica arderii" și despre „Forțele protectoare [...] inepuizabile" ale mediului familial în care a crescut și s-a dezvoltat Lucian Blaga, paralela Blaga—Pillat de la p.p. 85—86 (și din care nu cităm decît finalul : „Blaga e un poet ce se vrea fără biografie, în măsura în care propune o biografie imensă, așa cum și geografia propusă «spațiului său mioritic» e imensă. Pillat e poetul cu *o biografie*"), evocarea cenaclului macedonskian, cu frumoasa concluzie că „Poezia română modernă se naște din această iluzie a regalității poeziei", caracterizarea rolului pe care l-a avut Stamatiad în cultura poeziei noastre (p.p. 111—112), observația că opera lui Camil Petrescu, care „se visa clasic", se naște din bătălia „cu «titanismul adolescențial», cu tot ceea ce, prin eroare, prin inclemență, prin lipsă de rigoare, declanșează haosul" sau că în *Memorii* „acționează o ambiție lovinesciană mai veche : *demitizarea*", analiza literaturii și a publicisticii lui Zaharia Stancu de dinainte de *Desculț*, în legătură cu care criticul arată și ceea ce datorează romanul „necesității, lozincilor momentului", detectarea abilă a temelor prozei lui Marin Preda (a protectorului, a inocenței și a violenței ș.a.), referirile la „literatura antipitorească a lui Alexandru Ivasiuc" etc. acoperă cîteva din paginile cele mai vii, de reală contribuție la exegeza critică contemporană, ale cărții. Interesante sînt și unele încercări de caracterizare globală, de sus, a unor perioade și fenomene literare, precum acelea care se raportează la proza deceniului IV, dominată de moda jurnalelor mai mult sau mai puțin trucate sau la drumul „în zigzag" al scriitorului român, care nu-și respectă întotdeauna promisiunile. Merită, de asemenea, relevat și faptul că, spre deosebire de amatorii de judecăți exclusiviste, Cornel Ungureanu pare dornic de a profita de toate marile surse ale criticii românești. Mi-a făcut, de pildă, plăcere să constat că în *Contextul operei* numele lui Tudor Vianu apare cu o frecvență rareori întîlnită în cărțile de critică ale ultimului deceniu.

Interpretarea textului este însă uneori la Cornel Ungureanu prea largă. O acceptăm cu scepticismul cu care întîmpinăm de obicei adevărurile prea generale. Ea oferă, pe de altă parte, numeroase soluții facile, sau simpliste. *Ce mult te-am iubit* ar fi „o Mioriță, dar o Mioriță «întoarsă într-alt chip» : cea trecută în moarte e mama, iar fiul este cel care o caută". Proiectat în 1948, romanul *Moromeții* este „amînat" cu prudență de Marin Preda : „instinctul prozatorului — crede Cornel Ungureanu — împinge timpul cărții pînă într-un moment în care stelele șansei puteau veghea ieșirea lui în lume". Ca și cum opera scriitorului, de mult „gata", ar fi așteptat doar momentul în care să poată fi transcrisă! Afișarea unei erudiții ce nu poate fi, avînd în vedere vîrsta autorului, decît în curs de constituire pare a face parte din „programul" criticului, care nu ezită să tranșeze în controversata problemă a... originii sonetului. Miră apoi la un critic, în fond ironic, cum este Cornel Ungureanu accesele de prețiozitate, de retorism și grandilocvență. Autorul scrie : *„Amintiri din copilărie, Budulea Taichii, Moromeții, Desculț* sînt doar cîteva dintre cărțile ce ne pun în față momente ale apropierii, prin scris, a unei lumi noi : sînt momente ale Cărții revelatoare, dar și ale *alienării*, prin scris-cititt. Cartea e oglinda (e menită să oglindească) unei istorii, așa cum scris-cititul e menit a da viață Textului cronicii, cel menit a cuprinde Textul lumii" : sau : *„Pe Argeș în sus* e o carte de întemeiere, un hrisov scris în numele poeziei și al regalității poetice. Este cartea unui nou Negru Vodă și a unui nou Meșter Manole, ce, unul prin blazon și celălalt prin vocație constructivă, înalță nu o construcție materială [...], ci una spirituală [...] : *Pe Argeș în sus* propune o întemeiere în spațiul poetic românesc. Este, conform legendei (inversate). «loc de pomenire», loc al unei geografii destinate nemuririi. Poetul ne oferă (conform programului) *echivalențe* (ele vor fi reluate, cu mai puțină strălucire, în *Satul meu)* : le-am numi tablouri, dacă ele nu ar fi înălțate în spiritual de omniprezența noului Meșter Manole, poetul. Căci poetul *oglindește* scurgerea vremurilor" ; și : „Naratorul rămîne în afara povestirii, suveran absolut al ei, pentru a contempla, din înălțimea întemeierii sale literare, curgerea impenetrabilă a faptelor : toate prea plecate, supuse ale gîndului său treaz, acum ca și altădată. Pe soclul profesiunii sale, el va întinde brațul..." Nu lipsesc banalitățile (de tipul „scriitorul și-a transformat, pînă la capăt, viața în operă"), frazele convenționale (cineva e scriitorul „constantei opțiuni pentru valorile umanismului"), ideile fixe (legate în special de magie și mituri) și clișeele. Criticul pare obsedat de *embleme* (analizînd, la p. 227, versurile Anișoarei Odeanu din *Moartea în cetate*, criticul descoperă tot felul de embleme : „embleme ale doliului", „emblemele morții", „emblemele exilului") și în mod cu totul special (după cum se poate deduce și din unele citate de mai sus) de conceptul de *întemeiere:* „...filosoful ce se *întemeiază* (s.n.) tot acum" ; *„Pe Argeș în sus* e o carte de *întemeiere* (s.n.), *„Pe Argeș în sus* propune *o întemeiere* (s.n.)..." ; „ele *(Pe Argeș în sus* și alte volume ale lui Ion Pillat, n.n.) îl reprezintă nu numai pe poetul satului, al lumii reale, ci, ilustrează, poate, fazele unei *întemeieri* (s.n.) poetice" ; „Și totuși, nu credem că s-a subliniat îndeajuns participarea *celorlalți* la *întemeierea* (s.n.) lui Bacovia" ; la p. 176 ni se vorbește chiar, în legătură cu Zaharia Stancu, de „drumul *întemeierii* (s.n.) sale gazetărești". Din ce în ce mai caracteristică lui Cornel Ungureanu pare a fi atitudinea superior-degajată : „Ce ar mai fi «complexul lui Empedocle»", se întreabă de pildă la p. 41 autorul, plictisit că trebuie să dea (să *ne* dea) atîtea explicații. „Între scriitorii secolului XX, Ion Pillat e singurul care are un arbore genealogic. Sau mai exact : dintre cei ce au rămas în literatura română. Ceilalți, înzestrați din naștere cu nume ilustru, fie că s-au pripășit prin alte culturi, promovînd cu seniorială eleganță o literatură căreia, de obicei, i se supralicitează valoarea (M-me de Noailles, née Brancovan, Marthe Bibesco), fie au îngroșat, cu brio, rîndurile mediocrității literare, și ele ilustre" ; „în literatură, anecdota biografică are o importanță secundară și faptul că un cutare a băut șaptezeci de halbe de bere interesează mai puțin" ; „De la Mihail Sebastian la Anișoara Odeanu, de la Mircea Eliade la Octav Șuluțiu, la Cella Serghi, la emulele cenaclului lovinescian, la Constantin Fîntîneru sau Mircea Damian și la cîți alții (pînă și miss România, Erastia Perets, își va scrie întîmplările ei de vedetă ; Octav Șuluțiu o va descoperi agramată și o va trimite la cratiță) piața e invadată de jurnale".

Contextul operei este cartea unui autor foarte grăbit. Idei improvizate, fără acoperire, contradicții și afirmații aruncate parcă la întîmplare pe hîrtie pot fi întîlnite la tot pasul în paginile semnate de Cornel Ungureanu. „Un Călinescu făcînd piața poate să pară o sfidare a legilor bunei cuviințe literare, și totuși, fără această imagine înțelegerea marelui cărturar e incompletă". Oare ? În descrierile de călătorie ale lui Iosif Blaga putem descoperi — susține Cornel Ungureanu — sugestii pentru *Spațiul mioritic*. Citim textul ales spre ilustrare (p. 10) — nimic semnificativ. După ce la p. 190 se pretinde că Zaharia Stancu e un „scriitor lipsit de voință a construcției", la p. 198 se regretă faptul că s-a insistat prea puțin „asupra sensurilor de subtext ale romanului *(Șatra*, n.n.), *asupra simetriilor și a gradației lui"* (s.n.). Enunțul e adeseori sacadat, telegrafic, de maculator : „Și Zamolxe vrea să distrugă măști, și Zamolxe vrea să dea altă față firii; și în piesa lui Blaga lumea se opune eroului (și eroul lumii) cu observația: în lumea lui Blaga opoziția e atenuată, existînd în fiecare caz *căi de înțelegere*. Vom vedea mai tîrziu semnificațiile. Deocamdată: tinerețea lui Goethe e bogată în titani, unul din revoltați împotriva zeilor fiind *Prometeu"* ; „Ultimele poezii [...] accentuează nota tragică. Conștiința deplinătății creatoare e pusă în cumpănă cu sensul destinului. Lumea [...] e vrăjmașă; sufletul poetului se pleacă sub vremi." O vioiciune artificială, o falsă tensiune a comunicării ideilor caracterizează multe din paginile acestui volum. Rareori am citit o carte de critică redactată cu atîta aproximație (greșelile de tipar înseși părînd firești printre numeroasele neglijențe de exprimare ale autorului) și probabil că niciodată un critic care știe să scrie (cum este de fapt Ungureanu) n-a scris mai rău (ca Ungureanu în *Contextul operei*). Pasajele confuze (a se vedea introducerea la studiul despre Stamatiad), dezacordurile, familiarismele, stîngăciile de orice fel pot fi culese de oriunde. Citeva exemple : „În dosarul de acuzare (al lui Vasile Moga, n.n.) se află și *fulminantele* (s.n.) blesteme ale lui Iorga, *tunătoare* (s.n.) într-o pagină plină de mare mînie", scrie autorul amintindu-și probabil că după ce fulgeră, tună ; „Și aici se pare că adevărurile favorabile sînt de partea lui (a lui Vasile Moga, n.n.)...", zice criticul, de unde putem presupune că există și adevăruri favorabile care însă nu sînt de partea lui (a lui Vasile Moga) ; *„Cîntec pentru dezbrăcare, Bacantă dansînd, Fata din dafin, Alborarda, Dintr-o cîntare a cîntărilor profană* sînt versuri pentru care, în alte vremuri, ar fi fost așezat sub severe interdicții" ; *„Drumul* (s.n.) de la «argilă» la «spiritul pur" este *centrul* (s.n.) în itinerarul eroului liric voiculescian" ; *„Altoirea* este unul dintre procedeele preferate ale literaturii sale, un gest ce revine mereu ca un fel de artă poetică" (altoirea nu e un gest — decît la figurat, ci o operație, o tehnică) ; „Ermetismul din «Pe Argeș în sus» aparține albumului de familie și a explicațiilor genealogice" (?) ; „Voința construcției poetice duce la o orgie de paralele, adevărat *dicționar* al intențiilor poetului. Cel ce vorbește e nucul din vie..." ; *„Oameni cu joben* este o carte despre ființe perverse, pentru care tentația și înfăptuirea relațiilor adulterine, a împerecherilor împotriva firii înlătură, pînă la urmă, orice preocupare a scriitorului pentru descripția mediului social" ; „Șatra scapă de sub stăpînirea legii, iar străvechea ei omenie se duce pe apa sîmbetei" ; „...mai degrabă ale romantismului german, cu zînele și zeii *ei* (s.n.) păduratec" ; *„Vanitas vanitatum*, aceasta ar fi proza (?) care le acoperă pe toate" ; „Lovinescu-omul este un personaj profund tragic. Așteptînd mereu, așteptînd în nesfîrșit, așteptîndu-l pe Godot" ; „Exceptînd versurile, operele ce preced *Desculț* par scufundate într-o mare protectoare, considerate sub umbra mișcătoare a erorilor îngăduite și explicabile" etc.

Aceste obiecții, rezultînd dintr-o lectură, mărturisesc, atentă, ca și calitățile pe care le-am relevat mai sus nu dintr-o dorință, îl asigur pe autor, de „simplă flatareasă" (ca să-l citez încă o dată), atrag atenția asupra unui alt aspect esențial, legat deopotrivă de defectele și însușirile criticii lui Cornel Ungureanu. Referințele bizar de amestecate (alături de Bachelard, Foucault sau Gilbert Durand fiind citați Tuliu Racotă, A.A. Lilin, Iosif Cheie Pantea sau Pavel Bellu), alăturarea unor scriitori de staturi diferite (introducerea capitolului despre Anișoara Odeanu în secțiunea consacrată lui Zaharia Stancu, Marin Preda și Al. Ivasiuc rămîne nemotivată, chiar dacă criticul vede în ea o precursoare a Nathaliei Sarraute !) și în general graba nepăsătoare cu care Cornel Ungureanu scrie despre oricine și orice, trecerea suspect de rapidă de la locul comun la subtilitatea inextricabilă, numerotarea foarte personală a capitolelor și a subcapitolelor cărții în tr-un fel de comedie a rigorii (căci dezorganizarea uneori aproape caleidoscopică a materialului critic este cît se poate de vizibilă), precum și alte diverse „semnale", (pregătindu-se să facă istorie literară criticul nu-și suflecă minecile parcă puțin prea demonstrativ ? o ușoară grimasă nu apare exact în momentele de expansiune lirică ?) ne revelează un anumit substrat de neseriozitate, propriu activității lui Cornel Ungureanu. N. Manolescu a observat exact că Ungureanu își păstișează și parodiază colegii (printre „victimele" criticului, N. Manolescu mă cita și pe mine). Într-adevăr, pentru a mai lărgi puțin sfera exemplelor, am putea arăta că Ungureanu știe să scrie „frumos" ca N. Manolescu sau să fie „subtil" ca Lucian Raicu. El reușește să se transforme de la o pagină la alta : e simplu, grandilocvent, prozaic sau hazardat, după capriciul de moment. Atîta poftă de joacă poate încînta pînă la un punct. Există, totuși, un risc, pe care Cornel Ungureanu nu-l evită : acela de a se mima pînă la urmă însuși actul critic. Critica e o profesiune serioasă. A o practica făcînd cu ochiul ni se pare de neconceput. În ciuda unor calități ce nu sînt la îndemîna oricui, critica lui Cornel Ungureanu nu reușește, deocamdată, o autentică „întemeiere".

Valeriu Cristea

*) Cornel Ungureanu, *Contextul operei*, Ed. Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Efortul poetic

■ O IDEE despre funcțiunea de investigație socratică a poeziei la Ileana Ioanid (**Traversări**, Ed. Junimea) ne dă poemul titular : „Am trecut / Un ocean / Doar o parte din pașii mei / A rămas / Pe Continentul despre care am crezut / Că sînt eu / Sarea apelor a îngroșat / Pielea / S-a pierdut culoarea ochilor // Am ajuns cu bine / Nu cunosc acest Pămînt". Tendința de a folosi starea lirică în scopul revelării de sine este o constantă a plachetei, la concurență cu o alta, complementară : evitarea sentimentalismului mărunt și dulceag prin acumulări de concepte care, însă, fac mai mult rău decît bine fiindcă prozaizează fără scăpare discursul. În ce mă privește, prefer poezia fără îndoială naivă și romantioasă din acest text : „Mi-ar place / Să construiesc case / Din iarba / Sufletului meu. / Verzi, răcoroase, / Pline de soare, / Cu respirație lungă // [...] / Mi-ar place, mi-ar place / Să construiesc case, / Case înalte / Cît iarba sufletului meu" prozei definitive și indigeste din următorul fragment (rostul abuzului de majuscule îmi scapă) : „Am zăvorît Cercul / Cu severitate — îngăduitoare, / Pentru că mai știam că Lebăda / E grațioasă, pe Apă, / Nu și pe uscat — / Doar Frunza de Porumb / Rămîne Tăioasă / [...] / Am zăvorît Cercul meu — care, / Aidoma Curcubeului, / E un arc tremurat — peste Cer / În care Culorile trec Una în Alta, / Cu tăcută Blîndețe". Înțeleg teama autoarei de excesul liric (mai ales într-o vreme cînd lirismul trece printr-o mare criză de autoritate) dar nu cred că hibridul pe care-l propun versurile ei ar putea să rezolve ceva. Interesant este că nici adoptarea unor formule poetice mai noi, de factură relativizantă și ironică, nu favorizează vocea poetei („O să vină vremea bună, / O să-mi crească / Barbă lungă, / Dinți uscați, / Păr de măciucă / / Am să rostesc / Antivorbe, / Am să zîmbesc / Antivise / Etcaetera și tot așa") care s-ar auzi mai personal dacă n-ar evada din registrul sentimental. Efortul de a căuta un spațiu acustic prielnic este lăudabil, însă direcția căutării mi se pare greșită.

■ RIGOAREA prozodică și exploatarea filologică a lexicului în maniera lui Tudor George caracterizează poeziile lui Adrian Vasiliu (**Drumul și timpul**, Ed. Eminescu). Iată un sonet pe cît de exact în plan formal pe atîta de semnificativ în substanță : „Cu Primăvara dublă timpul cerne / În amîndoi un sentiment sportiv, / Înmugurim, dar gustul reflexiv / Ne va purta și-n boarea blîndei Ierne // Suntem adepții unui mod activ / De-a implica Simboluri și Însemne / În viitorul care ni se-așterne / Doar nouă, singular, deci electiv // Iubirea — viitor care în germ e — / Va înflori în Iarnă, instictiv / Și în acest hiat întempestiv // Noi doi, împunătoare Pachiderme / Vom procrea întregul Șir de Semne / Dînd viață unui Ritm Vegetativ". Nu puteau lipsi ecourile barbiene, mai mult, placheta pare că respectă construcția cărții lui Ion Barbu, după un număr destul de mare de poeme reci, savant articulate, de o austeritate însă parnasiană și nu hermetică, urmînd cîteva „balade" suculente, compuneri „isarliko"-fone pe motive istorice. Ciclul de început **(Însemnele)** abundă în sensuri gnomice exprimate discursiv, într-o frazare manieristă de tendință barocă și neocolind, ba dimpotrivă, cercul conceptelor, impresionantă fiind mereu geometria versurilor. Meșteșugul e încă mai evident în ciclul al doilea **(Sonetele)**, cu poeme ordonate nu doar de calitatea lor formală, ci și de tema lirică a iubirii. Reci, dar nu atît de impersonale ca „însemnele", „sonetele" sugerează o erotică echivocă și aminată, posibilă dar improbabilă, trăită livresc și privită cu îngăduință uneori ironică („Iubirea noastră a rămas în poze / Am răstignit-o, deci mortua est / Timpul acela, înghețat în gest / L-am spulberat în cele patru roze // Ce se mai poate îndrepta ? Acest / Buchet îngălbenit de tuberoze / Ne-a picurat otrava lui în doze / Ca într-un act shakespearean, funest // Noi ne-am rostit iubirea, n-am trăit / Nimic sublim. Ci încă înainte / De-a-ți spune «te iubesc» s-a născut / Eșafodajul greu de legăminte. / O, dac-ai ști cît de străin mă simt / De lacrima din ochii tăi, fierbinte !" ; atitudinea amintește de ironismul sentimental al lui Gheorghe Azap). Ultimele două cicluri **(Sentimentele** și **Baladele)** sînt mai exclamative, cu un coeficient biografic mai ridicat unele, într-un ușor aer ludic celelalte. **Întoarcere** și **Haiducească** sînt citabile. Remarcabil prin meșteșug și prin efectul filologic, efortul lui Adrian Vasiliu nu a putut deocamdată evita o anume uscăciune conceptualistă, sterilitatea și monotonia expresiei, decurgînd toate din condiția manieristă a poeziilor.

Laurențiu Ulici

Proza

Istorie și mit

FĂRĂ a constitui o continuare propriu-zisă a **Plecării Vlașinilor**, noul roman al Ioanei Postelnicu*) amplifică printr-o volută epică motivația socială și psihologică a conflictului fundamental, acela dintre obștea păstorilor din Vlașini și demonicul Branga, spre a ancora în secvențele focului justițiar care încheiau volumul precedent. Toate premisele pînzei epice existaseră de fapt acolo, tutelate de spiritul judelui Alexa Banu. Obștea ciobanilor Vlașini lupta să păstreze rînduielile vechi în fața perfidei ofensive a „Cetății" Sibiului, dublată de „oamenii" Împărătesei Maria-Tereza. Replica bătrînului Alexa stipulează noblețea acestor „ungureni" contemporani cu Horia, într-un Ardeal românesc înlănțuit : „Noi sîntem pe locurile noastre, a zis. N-am venit peste nimeni și nu ingăduim să vină nimeni peste noi". Ambiția și setea de putere făcuseră din ciobanul Branga, colos teluric și pătimaș, un dușman al Vlașinilor, un om al „Cetății", primar duplicitar, dovedit în cele din urmă de obște și judecat de către aceasta. Viața Sibiului cu demnitarii săi sași ca Burg-magistrul, dar mai ales cea pastorală cu ritmuri străvechi, precum plecarea turmelor de ziua Sf. Constantin și Elena, erosul întempestiv al lui Branga cu Istina, al fetelor cu flăcăii sorociți plecării grabnice, anunțau în volumul anterior fuziunea istoriei cu mitul mioritic.

Întoarcerea Vlașinilor potențează aceste premise prin vigoarea prozei clasice, Ioana Postelnicu evocînd fierberea obștii sub semnul **Răscoalei** lui Rebreanu. Se pot afla, pe de altă parte, tangențe dintre **Novelele** lui Slavici și cuplurile erotice din roman (iubirea Salomiei pentru Ilarie); ceremonialul arhaic al replicii și ritualul pastoral ne sugerează solemnitatea sadoveniană. Observația nu are însă un substrat neplăcut pentru autoare, și trebuie să spunem de la bun început că, scris în modalități tradiționale destul de puțin frecventate astăzi, ancorat puternic în tradiția prozei noastre sociale, romanul nu ne apare epigonic și vetust ; infuzia mitului și universului mioritic îi conferă, cum vom vedea, o robustă modernitate.

Istoria secolului XVIII în Transilvania și în „țară" invie în tablouri epice care întreprind radiografia conflictelor sociale și naționale. Politica de deznaționalizare a Imperiului implică deposedarea economică a Vlașinilor de însuși izvorul traiului lor, munții cu pășunile, țintind transformarea păstorilor în iobagi. Mișcarea lor subterană, răscoala femeilor vlașine care-și recuceresc biserica și sublima aventură a arderii „inscrisurilor" de iobăgie, definesc reacția românilor. Falsul devotament al nemeșilor „față de împărăție" ascunde rapacitatea ofensivă a acestora, esențializată, de pildă, în magistrul Grommer sau ginerele acestuia, Vogelslang. Tagma jefuitorilor, cum spunea Bălcescu, apare întregită prin evocarea epocii lui Mavrogheni, cel cu trăsura trasă de cerbi, în Țara Românească. Prin ochii „ungurenilor" sosiți aici cu turmele, purtînd ca Ieronim, fiul „mucenicului" Alexa, o demnitate genuină, se relevă corupția fanariotă, mizeria bordeielor deplînsă altădată de un Dinicu Golescu, lăcomia degradantă a ispravnicului Tatoș, vărul lui Vodă, luxul oriental din București și Galați. Haiducia care a concentrat în secolul XVIII protestul social, îmbogățește fundalul istoric cu fiorul baladesc, atît prin prezența lui Aron, răzbunător al Bălașei, necinstită de același Tatoș, cît și prin imaginea unor ospețe desfășurate sadovenian.

Tipologia romanului, suportul său psihologic, se concentrează în rigoarea cu care a fost creat personajul central, ciobanul Branga, demonic și dilematic, purtînd nostalgia stînelor și turmelor, a munților natali, dar și o aprigă sete de întîietate și putere care-l mină pe căile îmbogățirii — negustoria cu vite și grîu, deschiderea de hanuri, proiectul de a deveni, în schimbul trădării, „nemeș", dăruit cu moșii, pămînturi și iobagi. Dar acest erou picaresc cu menirea de a unifica medii sociale și distanțe geografice, susținînd derularea episoadelor din satul Vlașinilor la Dăeni și de aici la Sibiu sau București, este înainte de toate un personaj convingător prin trăire interioară. Regretînd tihna din trecut, cînd a fost simplu membru al obștii, deși oprimat de autoritatea judelui Alexa, Niculae Branga se vinde „Cetății", devenind primar al Vlașinilor, jucînd în fața păstorilor rolul de apărător dibaci, strîns uneori cu ușa de către stăpînire. Duplicitatea, lăcomia, cinismul și temperamentul neînfrînat îl duc de la tratative cu autoritățile, profitabile pentru el, în defavoarea obștii, — la crimă (uciderea lui Ilarie, fiul baciului Alexa, pretendent al fiicei lui Branga, Salomia, uciderea „Sfîntului" din pădure pentru comoara mînăstirii). Nălucirea titlului de „nemeș" cu hîrtii nobiliare îi pecetluiește definitiv degradarea morală. În același timp, ca un vînător iscusit, lipsit de grabă, obștea începe să adune dovezi împotrivă-i : martorii și mărturiile se adună. Tănase, infirmul bilbiit, văzuse omorul lui Ilarie, Lixandru, fiul cel mic al lui Alexa, ascultase după horn un sfat de taină despre „nemeșie", însăși Istina, iubita de altădată a lui Branga, și într-o măsură ipostazare a conștiinței acestuia, mărturisește oamenilor crima din pădure, iar „sluga", Vlaicu, descoperă jaful averilor și scrisorile din tîrlă către cei de acasă, aruncate de către trădător. Procesul insinuat lent dar ireversibil către înfricoșătorul județ al obștii, condusă acum de un **alter-ego** al lui Alexa, fiul acestuia, Ieronim, precipită lucrurile pe un făgaș de roman polițist, în care atît vinovatul cît și urmăritorii au identitate certă. Înscenările se fac prin suspense : Branga se confruntă ca un fals Casap-Pașa, căzînd în capcană. Vlașinii întorși la vatră fură ca niște strigoi, cu ajutorul femeilor lor, blestematele „inscrisuri", le transportă noaptea în căruțe cu roți învelite cu paie și le ard. Simbolul focului justițiar pecetluiește sancționarea lui Branga : în tihna pădurii îi sînt arse picioarele care au bătut drumurile trădării, gospodăria sa orgolioasă ca la „Cetate" ajunge scrum și cenușă, ca și actele de nemeșie, ascunse inutil în lădița de fier.

DACĂ însă romanul s-ar fi rezumat la aceste structuri epice, conduse (conform unor prejudecăți) cu vigoare neapărat nefeminină, am fi avut în fața noastră o reconstituire solidă, lipsită într-o măsură de originalitate artistică. Se întîmplă însă că Ioana Postelnicu, ea însăși depozitara istoriei Vlașinilor și urmașă a judelui Alexa Banu, — personaj real — să dețină acea memorie arhaică a universului pastoral pe care-l transformă în fundal mitic. Drept urmare, în romanul ei istoria secolului al XVIII-lea românesc cu formele social-mente concrete în Transilvania și dincoace, se suprapune peste epopeea mioritică: mișcările sempiterne ale turmelor, măreția mută a ciobanilor mitici, erosul ritualic ce cuprinde așezarea Vlașinilor la întoarcerea și ea calendaristică a bărbaților și flăcăilor, dramele despărțirilor inerente, geologia colosală pare a fi ca în **Memento mori**, simbolul duratei cu care această umanitate arhaică se confundă. **Întoarcerea Vlașinilor** amplifică istoria prin mit, iar romanul istoric despre lupta ardelenilor pentru neatîrnare coboară în stratul și mai cuprinzător al perenității arhaice. Dincolo de detaliul etnografic propriu-zis, care poate fi în principiu superficial (ritualul cinei, portul bărbătesc, inserția doinelor de dor și jale, măiestria de tămăduitoare cu ierburi a Istinei, petrecerile la han, ceremonialul Paștelui), coborîm într-un univers pastoral marcat de caracter organic și antropomorfic, prin care Ioana Postelnicu se arată a fi o poetă a chtonianului. Pămîntul are „spinări", munții au „brațe", satul însuși este un „animal uriaș, cu trupul întins pe coaste, pe văi și pe ridicături de pămînt, de la o zare la alta". Mirosurile turmei, „duhoarea pătrunzătoare", marchează anotimpurile, insoțind mișcările ei grele și nu mai puțin sugestive decît în cărțile unui Jean Giono.

Branga însuși, dizident disprețuit, continuă să fie terorizat de chemarea turmelor, căci „de dorul lor nu scapă în veci un cioban". Celebrarea erosului văzut ca forță simbolică, regeneratoare a ciclurilor naturale, confundă regnurile, și nuntirea turmelor și cailor coincide cu aceea rituală a ciobanilor întorși acasă. Vara erotizantă, „puterea soarelui" aprinde obrajii fetelor care păreau „a fi scăpat din brațele vreunui volnic". Branga nu poate uita îmbrățișările Istinei care-l repudiază în cele din urmă pentru vina de a fi trădat obștea și turmele. Vlașinii își sorb, dimpotrivă, tăria din munți și păduri, din stine și ocine. din ritualul secular al transhumanței. Ei comunică frecvent cu morții, ca în **Baltagul.** Ieronim pare a se sfătui cu umbra judelui Alexa, iar Mihăilă, cu duhul Susanei, în scene ce sugerează **Un veac de singurătate.**

Coerența acestui dublu fundal apare rareori încălcată : e vorba de compendii istorice inutile (p. 282—284), expozeuri folclorice neintegrate epic, repetarea secvențelor fanariote, o mai mică incredere în sugestia cîte unei scene, decît în litera ei. Cuplul erotic Branga-Istina rămîne memorabil.

Romanul Ioanei Postelnicu marchează proza contemporană printr-o viziune specifică asupra istoriei naționale, amplificată inspirat prin universul mitului mioritic fundamental care face din satul Vlașinilor o așezare arhetipală, un Macondo al păstorilor români.

Elena Tacciu

*) Ioana Postelnicu, **Întoarcerea Vlașinilor**, Ed. Eminescu, 1979.

Un roman de dragoste

DAMIAN NECULA este autorul unui roman de dragoste intitulat foarte frumos (și desigur cît se poate de potrivit dacă ne gîndim la substanța cărții), **Ispita într-o dimineață ploioasă**. Un tînăr avocat, Alexandru Vălureanu, este îndrăgostit de pasionala Flavia, fiica „exprofesorului" și a avocatului Cocărăscu. Din care pricină își părăsește fosta logodnică — ambițioasa Emilia — și se dăruiește întru totul iubirii celei noi, iubire nu lipsită de tot felul de complicații. Complicațiile acestea — datorate atît presiunilor din exterior, cît și firii celor doi protagoniști — ocupă în carte un loc central. În jurul lor gravitează toate întîmplările. Primele pagini ni-l descriu pe tînărul avocat gonind cu mașina pe șoseaua București—Brașov, cuprins de o adevărată beție a vitezei : „Învirtea volanul furios și îmbătat de toate și neliniștit. Tăia curbele scoțînd gemete lungi din cauciucurile fără vină, într-un fel de exaltare a tot și a tinereții lui și a vitezei care i se părea acum proprie și potrivită, izbind aerul cu o sută zece, o sută douăzeci, cît putea amărita asta de mașină pe care o împrumutase pentru acest drum"... Dorința de a-și trăi din plin tinerețea („Să ne bucurăm de vacanță, de viteză, de tot, sîntem tineri, și nici nu știm că sîntem tineri, aflăm prea tîrziu"... etc) pare a-i anima mai ales pe cei doi îndrăgostiți. Trezindu-se într-o dimineață în camera de hotel a unei stațiuni oarecare, privind chipul încă adormit al femeii iubite („Ochii lui Alexandru, de un albastru intens, abia mijiți în semiobscuritatea camerei, se deschiseră asupra ei, strînsă ghem, dormind încă, așa cum dorm copiii, adunați în ei, într-o poziție de autoapărare..."), tînărul exclamă : „Nebună lume și... frumoasă lume !" Sub semnul acestei exaltări juvenile am putea pune, desigur, întregul roman chiar dacă finalul rămîne oarecum deschis, umbrit de reflecțiile melancolice ale eroului abia întors dintr-o lungă călătorie prin Europa. Pentru că un eșec la vîrsta lui Alexandru Vălureanu, e de părere autorul — nu îmbracă niciodată culoarea sumbră a unei catastrofe fără ieșire. Chiar dacă stă un timp ascuns „în șandramaua aia gata să plesnească" din curtea unui vechi prieten, în cele din urmă Alexandru Vălureanu „începe să-și revină" și „să se facă bine". „Dacă e de crezut așa ceva — notează, totuși, autorul — pentru că de dragoste, ca și de altele, nu te faci bine niciodată...".

Dar Alexandru și Flavia nu sînt singurele personaje și cartea nu este numai istoria iubirii lor plină de peripeții de tot felul și în cele din urmă neîmplinită. Interesantă se anunță, de pildă, povestea inginerului Dimitrie Mărgineanu, acuzat în 1948 de complot împotriva statului. Judecat, și pedepsit. **Adevărul** despre inginer vrea să-l restabilească, după ani și ani de obsedante întrebări care nu și-au găsit încă răspunsul, fiica acestuia, Elena, apelînd cu o stranie febrilitate la ajutorul tînărului avocat. Pornită pe acest făgaș, cartea se anunță deosebit de incitantă. Subiectul promitea într-adevăr mult, dar, spre surprinderea cititorului, „pista" pe care prozatorul părea să fi pornit, atît de bogată în resurse, e abandonată, iar cazul inginerului clasat cam în grabă : e suficient ca lui Alexandru Vălureanu să-i cadă în mînă o broșură cu rezumatul respectivului proces de odinioară și dubiile — cel puțin în ceea ce îl privește pe eroul nostru — dispar cît ai bate din palme...

Văzută „de aproape" ni s-a părut lumea „bătrînilor", o lume bîntuită de egoism și de vechi obsesii, de permanente și obositoare, prin monotonia lor, insatisfacții, o lume incapabilă să mai stabilească un contact real cu clipa prezentă, trăind într-un fel de vid de o întristătoare inumanitate. E lumea în care își duce existența avocatul Cocărăscu, precum și soața acestuia, de fapt părinții tulburătoarei și supersenzualei Flavia.

Prozatorului îi reușesc, după părerea noastră, mult mai bine personajele secundare. Ne referim mai ales la Anton Augustin Pașcanu, prieten și sfătuitor, în clipe de derută, al tînărului avocat. Opțiunile cititorului se îndreaptă din primul moment spre bărbatul singuratic, aparent ratat („Își cheltuise și banii și timpul într-o căutare a nu se știe ce, începuse în tinerețe mai multe facultăți, dar nici una nu-i satisfăcuse, pe semne, pentru că pe nici una n-o dusese pînă la capăt. Medicină, filosofie și drept"), dar care a reușit cu toate astea să-și construiască viața după propriile-i criterii, într-o deplină libertate a opțiunilor, de unde și imperturbabila-i liniște interioară, precum și permanenta-i luciditate. „Păstrîndu-și înfățișarea de locotenent întors din colonii care parcă trăiește din numai gloria trecută", rememorîndu-și cu plăcere și nostalgie călătoriile înfăptuite în anii tinereții („Călătorise prin toată Franța. Singur și cu prieteni.Singur și cu femei"), fără regretul de a-și fi risipit viața („Risipitor cu banii și cu zilele lui"), fostul grefier ni se pare a fi cel mai convingător erou din carte.

O mai mare rigoare a construcției, o mai amplă desfășurare a temelor propuse, ar fi făcut desigur ca romanul să aibă o structură mai unitară. Dar chiar dacă nu se realizează în toate direcțiile scontate, chiar dacă nu totul este dus pînă la capăt, nervozitatea, febrilitatea scrisului lui Damian Necula ne cuceresc în cele din urmă. Citim noua sa carte cu susținut și real interes.

Sorin Titel

*) Damian Necula, **Ispita într-o dimineață ploioasă**, Ed. Cartea Românească, 1979.

Calendar

● 6.VI.1874 — s-a născut **Scarlat Cantacuzino** (m. 1949)

● 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhard**

● 6.VI.1913 — s-a născut **Alf Adania** (m. 1979)

● 6.VI.1914 — s-a născut **Ion Șugariu** (m. 1945)

● 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**

● 7.VI.1874 — s-a născut **Al. Iacobescu** (m. ?)

● 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu**

● 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan.**

● 8.VI.1910 — s-a născut **Al. Șerban.**

● 8/9.VI. (22.VI.) 1912 — a murit **I.L. Caragiale** (n. 1852).

● 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Băran.**

● 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873).

● 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894).

● 9.VI.1909 — s-a născut **Marius Mircu.**

● 9.VI.1923 — **Mihail Sadoveanu** rostește discursul de recepție la Academia Română despre **Poezie populară.**

● 10.VI.1839 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).

10.VI.1921 — s-a născut **Virginia Șerbănescu.**

● 10.VI.1930 — s-a născut **Ion Chelsoi.**

● 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu.**

● 10.VI.1969 — a murit **Ioan Timuș** (n. 1890).

● 11.VI.1943 — s-a născut **Grigore Arbore.**

● 11.VI.1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856).

Ana BLANDIANA

De-aș avea timp

De-aș avea timp să vă povestesc pe îndelete
Tot ce se întîmplă la mine-n grădină
Cît e ziua de mare,
V-aș scrie pe o frunză de castravete (velină),
Cu o pană de ciocănitoare,
O scrisoare foarte mare.

Dar pentru că sînt extraordinar
De ocupată
Și nu-mi mai văd capul de treabă,
Vă scriu în grabă,
Pe o frunză de mărar (presată),
Cu un picioruș de furnică,
O cărticică foarte mică.

Într-o zi pe cînd lucram

Într-o zi pe cînd lucram
În grădină, pe sub geam,

Îngrijind un trandafir,
Văd că într-un musafir :

Era mic c-abia-l vedeai,
Dar cu mustăți ditamai ;

Încăpea printre uluci,
Dar avea blănița-n dungi ;

Și-ntr-un capăt, dintr-o dungă
Îi creștea o coadă lungă ;

Era numai cît o floare,
Dar avea patru picioare ;

Ochii-albaștri îi sclipeau
Și știa să zică „miau".

Ba să vezi și să te bucuri –
Sărea-n aer după fluturi

Și știa chiar să se joace
Cu cîteva ghemotoace.

Oare, ce-ați fi făcut voi
Cu-acest musafir de soi ?

Eu oaspele important
L-am tratat cu lapte cald ;

Ca să-l conving să rămînă,
I-am dat și-un pic de smîntînă ;

Și, pentru că era mic,
L-am botezat Arpagic.

Aprobarea

Într-o zi m-am gîndit ce-ar fi
Să-ncerc să-l conving
Pe bunul meu amic,
Pisoiul Arpagic,
Să se lase transformat într-o floare.
Nu aveam o pretenție prea mare :
Voiam doar să-i crească, pe loc,
În vîrful fiecărei urechi cîte-un boboc
Și, dac-ar fi avut un pic de bunăvoință
Să-i atîrne și un buchet din codiță.
Arpagic mi-a răspuns,
Cam de sus,
Că, dacă nu-l doare acest ornament,
Lui îi este indiferent.
Ei, acum se punea întrebarea
Ce să fac cu aprobarea.
Mai întîi l-am așezat pe pămînt
Și i-am îngropat lăbuțele pe rînd,
Apoi am grăblat stratul în jur
Ca să nu aibă nici un cusur,
Și pe deasupra am presărat
Îngrășămînt cu superfosfat.
Apoi, cum era și firesc,
Am început să-l stropesc.
Din păcate, cînd l-am făcut leoarcă,
Arpagic n-a mai vrut să știe de joacă
Și, scuturîndu-și lăbuțele de noroi,
Și-a luat cuvîntu-napoi.
Măcar o zi de-ar fi stat neclintit,
Sînt sigură c-ar fi înflorit !

LILIANA POPOVICI : **Pom cu păsări**

O vizită

Ieri am avut o vizită simandicoasă :
A trecut pe la mine o broască țestoasă.

De fapt avea un aer atît de serios,
Încît s-ar putea să fi fost un broscoi țestos.

Era destul de mic și de tînăr, n-ai fi dat pe el doi bani,
Nu cred c-avea nici cinci sute de ani.

(Pentru că – știți, desigur – așa fără nici un motiv
Țestoasele trăiesc un mileniu aproximativ.)

Totuși știa să se poarte, și știa să vorbească,
Și era foarte inteligent pentru o broască.

Deoarece fusese crescut în natură,
Se pricepea la agricultură ;

Și pentru că experiența lui era notorie,
Se pricepea grozav la istorie ;

Era o adevărată plăcere să-l asculți,
Dintre domnitori îi cunoscuse pe cei mai mulți.

Povestea despre Brâncoveanu și Cantemir
Și despre alții pe care nu mai știu să-i înșir.

Dar – dacă nu se lăuda – se pare
Că-l zărise chiar și pe Ștefan cel Mare.

Despre războaie doar n-avea prea multe de spus,
Stătuse în carapace, ascuns.

Oricum, mi-ar fi plăcut să-l ascund în penar,
Să-mi sufle la istorie la extemporal.

La Paris

La Paris, la colț de străzi,
Cireșele cresc în lăzi ;

Strugurii afuzali
Cresc de-a dreptul în cutii ;

Piersicile, nici n-ai crede,
Cresc ascunse în șervete ;

Și-ascultați-mă pe mine,
Merele cresc în vitrine.

Prunele cresc pe cîntar,
Pepenii în galantar,

Fragile, în mare grabă,
Cresc de-agata din tarabă,

Și alunele sadea
Cresc în bar, de sub tejghea.

Un plictis de zile mari :
Nici albine, nici bondari.

Dar, în schimb, nimic de zis,
Pe-orice stradă în Paris,

Orice ciine, cît de mic,
Crește-n coadă un covrig.

Oare cum or fi florile

Oare cum or fi florile
Cînd nu se uită nimeni la ele
Și se dezbracă pe furiș
Pînă la piele ?

Cum or fi arătînd romanițele
Cînd își dau jos rochițele
Lor albe cu centură aurie,
Pe care toată lumea le știe ?

Cum or fi oare stînjenelii
Cînd își leapădă cămășuțele și ciorăpelii
Albaștri ca zarea fără nici un pic de gri,
Pe care îi poartă și noapte și zi ?

Și cum pot să fie crăițele
Cînd își desleagă fustițele
Încrețite, cu horbote și cu dantele,
Ca să se minuneze lumea de ele ?

Și Circiumăresele cum or fi
Fără catrințele lor roșii și portocalii,
Fără iile lor strînse-n briuri
Cu arnici, cu alesături și cu riuri ?

Și mai ales trandafirii cum arată oare
Fără costumele lor atît de elegante,
Încît par că sînt croite pentru o serbare
La care părinții se mascheză-n plante ?

Tare-aș mai vrea să se întîmple odată,
Într-o singură clipă fără sfială,
Să pot zări pe furiș cum arată
Florile în pielea goală.

LAURA IRINA OLAC : **Spectatorii**
(Desene reproduse după ediția bilingvă a volumului **Cheița fermecată** de Maurice Carême apărut în Editura Ion Creangă sub semnul Anului Internațional al Copilului)

Ion HOREA

PE ULIȚA MARE

Se închină lui ALEXANDRU AUGUSTIN

..Acolo unde tut-mut
eu însumi am fost născut,
pe Ulița Mare din Petea,
cînd umbla unul cu pecetea
și cui i-o punea pe frunte
spunea minciunile cele mai multe,
eu am mai pomenit în sat
o rășniță de făcut păsat
care se-ntorcea cu mîna
ditu-i ziua și săptămîna
nainte de Crăciun
cînd era porcul la fum
și am mai apucat vatra cu pirostriile
și imblătitul cu imblăciile,
sub dealul care se hiiește,
Doamne ferește,
ingă pădure și Continit
n partea de răsărit,
ntre hotare bine așezate
u nume foarte ciudate.

Vremea mare, urîta,
Venea de către Pojorita.
se ridicau norii grei
Peste Ghergheleu și Poderei.
Au văzut pricoliciul bălan
dinsús de Gădălina lui Ciocîrlan
..a prins un roi
n acății de la Buturoi.

Pe Calea Tirgului, către oraș,
e pomeneai într-un furdulaș
care se cheamă După-dealul
ie pe chicuiul căruia se vede tot Ardealul,
u Cheile Turzii și cu munții, pînă departe,
um scrie cineva într-o carte,
și cum se spune într-un vechi manuscript.
colo mergeam după cucuruz de fript.

Dar vorbele mele
ar spune mai multe de Fintinele,
nde ne băgam în noroi
o vară și-o dupamiază
că nu ieșea răul din noi
pînă la Bobotează.
Pe-acolo era să mor de frică,
și n-o spun cu mîndrie și fală,
cînd m-a prins ca pe-o furnică
ub gluga ei, un fel de buduhală,
ntr-o zi cu ploaie și grindine
care cădeau de pretutindine.
Mai în sus, într-un rînd,
aveam o șirincă de pămînt,
e unde m-a găsit Rucu lui Tenie
care venea către mine ca o vedenie.
Cînd m-a dus acasă, ce lătrături
ingă troaca de lături
din colțul cotețului !
Și-i spune acelui loc Piriul Bretului.

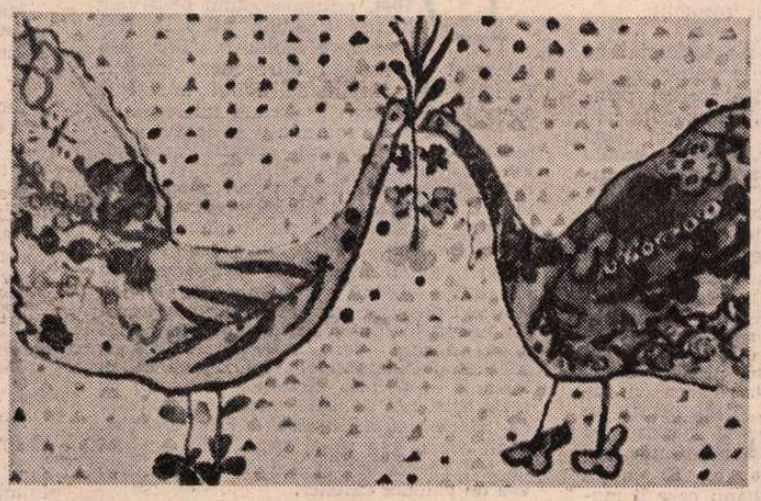
Dincolo de riul cu broaștele și sturzii,
cum ar veni în dreptul Turzii,
i spune Turdea văii și coastei cu viile
pe care pasc turmele și ies răgăliile.
Mai încolo Zăpodea, de forma căușului,
cu drumul ce duce în dealul Căpușului.
În toate cărțile de geografie
despre aceste locuri se scrie.
Dar mai cu seamă în istoriile învățate
nu se poate să nu se arate
cîte întîmplări pe Ulița Mare,
cîtă supărare și milă,
cînd am zvîrlit în șteoană, din răzbunare
pentru nu știu ce vorbă ori întîmplare,
otilele lui tete Gavrilă.
De dragul pustiului și uritului
-au dus pînă-n fundul pămîntului,
într-o lume necunoscută,
sub tufele de urzici și cucută,
și ne-am ascuns în dosul pălandului
să nu ne vadă Gorea Sandului
care căuta o nuia ori un par,
să-l prindă pe hoț și pe tîlhar.

I

Cînd începeau dădăușile
pe la toate ușile
u lăsam ceacliile nici pe vremea frigului
e drumul de la poarta Rigului !
Erau din acăți făcute
și se legau cu un fel de curele
fiate din tureci și căpute,
ai de zilele mele,
dar mai ales cu sfoară de cînepă, să știe,
și așa o porneam cu sănii și cu ceaclie.

Numai în Boronești,
mai puteai să întîlnești
atîtea tăvăleli și răscoale,
pe drumul ce vine de la Chită Moale,
pe lîngă Pîrța și Mănăilă,
pe unde sfinții și-au lăsat prăsilă,
căci erau aproape de biserică și țintirim,
de care altădată o să povestim.

Dar pe Ulița Mare
era altfel de adunare,
cînd prin fundul grădinilor, pe la piraie
unde se fereau cioștile de hiraie,
răii și hapsînii
urmăreau cînii



GHEORGHE DIACONU : **Dialog**

cu ospețele și cu încăierările,
pe toate cărările
niumurugii și nătăfligile
îi băteau cu cătărigile,
cînd se legau, frumoșii și dragii,
și atîrnau peste gard ca desagii,
a lui Oace și a lui Gavrilă,
că le plîngeam de durere și milă.

IV

Celu, cinele urduros și urît,
cinele negru,
cum a fost omorît
o să spun pe de-a-ntregu...
într-o iarnă, cînd a intrat
în casă
ca un scăpat
și s-a ascuns după masă
și sub pat,
au venit cu furcile și cu parii
parcă ar fi năvălit Tătarii,
și într-o bătaie l-au dus dintre noi
dincolo de gard, pe gunoi
și l-au urmărit cu bîtele și cu hîrletele
de s-au cutrulit toate cotețele
și, cum necum,
l-au fugărit pe drum
cu hutui și cu hătului
pînă la poarta lui Uănu Fătului
și de acolo pînă mai la vale
a fost vai de oasele sale,
pînă-n pîrîu, cu o tîrîre de viață,
unde l-au virit sub ghiață.
A doua zi l-am găsit la capul grădinii
a lui văru lui Iuănu Finii,
ieșit ca într-o osîndă
să mai steie o clipă la pîndă,
și să se îndoaie
sub ger, ca sub cuțitoaie.

Era între cele două războaie.

V

Peste patru garduri și-o ogradă
călcau Turcii după pradă,
hoțește, prin ocoale și pe sub coastă,
și atunci începea bătălia noastă.
Odată, era mi se pare
pe la începutul primăverii,
cînd noi, de pe Ulița Mare,
vecinii și verii,
am pornit în focul bătăliei și sîrgului
pe După-deal, pe Calea Tîrgului,
să ajungem la Fintînele
unde ne așteptau încercările cele grele.
Cîtă izbitură și cumplire,
n-a avut încă nimeni de știre.
Cînd eu am rămas fără papuci
printre mușuroaie și butuci
mai departe de Fintînele,
de pază la tunuri și la ghiulele.

(Am uitat să arăt cum de-aici
peste sat se vede pînă la Hici,
de unde sub zborul vindereiului
începe coasta Vaideiului,
și să mai spun că papucii mei, pierduții,
erau niște opinci făcute de tata
din cismele mamii Ruții,
și gata !...)

Cum ziceam, nu am luat-o pe la Zăcătoare,
ca să nu nimerim într-o strîmtoare
și să ne prindă oarecine
pe unde-s trestii și răchite
și să ne bată bine,
cei de la oi ori de la vite,
căci de altceva încă nu s-a pomenit
în satul de sub Continit,
numai Mănăilă avea un cal negru și slab
care rodea pe coastă dincolo de Lab.

Și cum am spus,
am pornit-o către dușmanul nesupus,
cu bîte din floarea soarelui, înălțate
ca niște puști adevărate,
prin fundul grădinilor
pe după casa vecinilor
și mai încoace
pe după gărănașul lui Oace,
dar, dincolo de Tenia,
să vezi prăpădenia :
cum să trecem șteoanele
cele adînci și late
în care cînd ploua veneau bulboanele
ca niște ape adevărate ?
Coropișnițe și gîndaci
roiau printre rădăcini și copaci,
de ulm, de frasin și de toate cele
dincolo de gardul de nuiele.
Ei așteptau, vreo zece,
și noi nu puteam trece !

VI

Acolo dinsús în grădină
mai aveam și o gospodărie
cu ocoale și cu stupină,
așa cum se cade să fie.
Fratele meu îngrijea nemaivăzute
neamuri de cîini și de cornute,
și le făcea de-a dragul
singur, cu briceagul,
bivoli și cîini la un loc,
din coceni și din lemne de soc ;
turmele de oi, mai acătării,
le-a adunat de pe drumul țării,
pietre oacăre și săine
alese bine,
ciunge și ciungăre
în pășunea de zece iugăre
dintre un prun de vară și unul cărnos,
păzite de cîini mai înjos,
și se petrecea gospodăria
în grădină la Nelu și Bia.

VII

— Dar să nu te încurci,
era vorba de Turci
și de o bătălie dincolo de șteoane, departe,
la Fintînele, unde stai deoparte
lîngă tunuri și ghiulele
cu mîna la foale,
cînd ai rămas în picioarele goale...

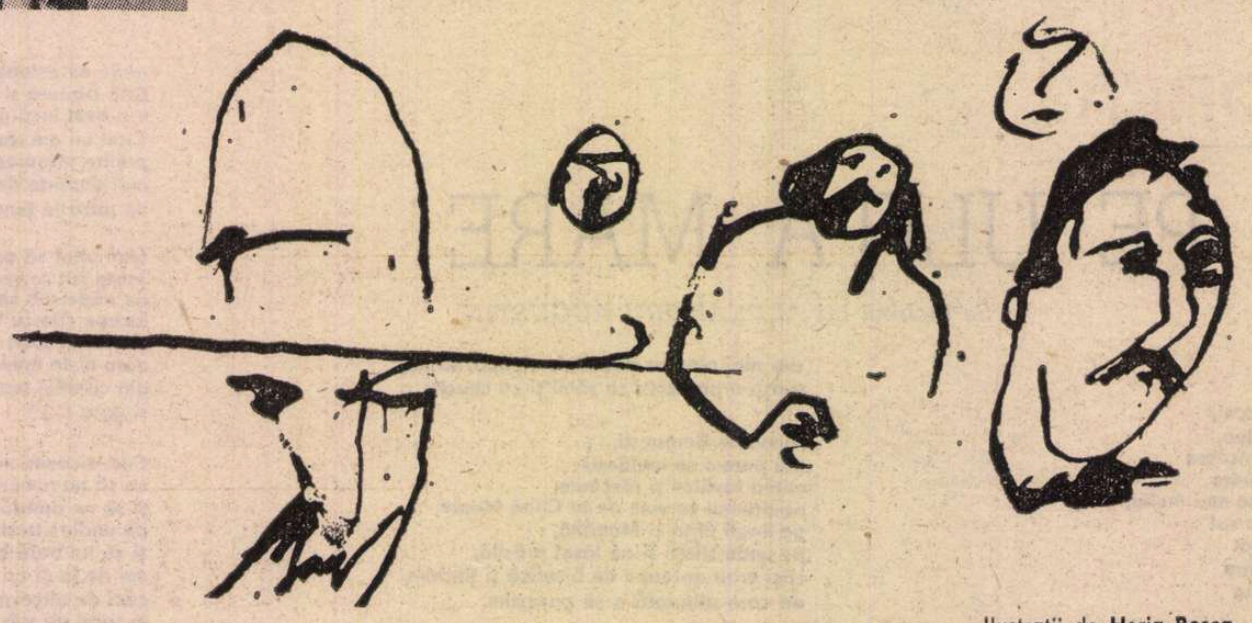
— Prin tină și zăpadă
am ajuns în ogradă
și m-am furișat în tîrnaț,
unde venea din casă mirös de cîrnaț !

Dar mai știi Hantătarul cîte-au fost,
în cîșlegi ori în vreme de post,
în satul cît o pălărie,
dintr-o joacă și o copilărie !
Războiul cel adevărat
a venit la coasă și la arat,
mai tîrziu,
într-o vreme pe care n-o mai știu,
și cînd a venit
i-a strîns pe oameni în Continit,
și a început o poveste adevărată
de care o să aflăm altădată.

Acum, la culcare,
să ne trezim pe Ulița Mare
pe unde s-au dus de o vreme încoace
și cîinii din poarta lui Oace,
și toți, unul cîte unul,
cu Paștele și Crăciunul,
ca să nu mai vie
nici după Sîntămărie...

Paul TUTUNGIU

„MOAȘTELE"



Ilustrații de **Horia Roșca**

BABA IANI scoase din buzunarele sutanei sale un obiect minuscul, prea mic ca să poți să-ți dai seama din prima clipă despre ce este vorba. Don Felipo a crezut mai întîi că este un fel de zar cu numere pe cele șase fețete ale sale. Dar fiindcă dominicanul îl avertizase că vinde moaște, privi cu atenție obiectul. Fără îndoială era falanga a doua de la un deget inelar...

— Sfîntă sau sfînt ?

— De bună seamă, este al unui sfînt. Osul, lustruit de atîta umblet din mînă în mînă, emana un miros plăcut.

— Și cît valorează ?

— Truda mea pe trei ani, negustorule. Eu sînt Baba Iani, cel mai de seamă tălmăcitor și cel mai ales caligraf în limbile greacă, arabă, slavă și turcă, chiar valahă și maghiară. Capul meu este ca planeta, plină de imperii și popoare...

...Don Felipo încercă să-l aducă pe Baba Iani mai aproape de cele neguțătorești.

— Deci falanga valorează...

— Cît munca mea pe trei ani. Recunoști, desigur, că face parte din natura sacră a moaștelor. Dar nu mă întrebi cărui sfînt îi aparține ?

— Mă gîndeam să te întreb mai întîi dacă ești mulțumit cu plata care ți s-a făcut.

Don Felipo cunoștea multe despre comerțul cu moaște. Călătorind în tovărășia negustorilor, se documentase, vrînd-nevrînd. Nu întîmplător grecul acesta volubil i se adresase lui. Prețul moaștelor era în creștere în ultimii douăzeci de ani. Ceea ce rămăsese însă de neînțeles pentru neinițiați era tehnica de preparare și conservare a acestor oase umane. Aspectul lor devenea realmente misterios printr-un tratament care le dădea nu numai un fel de lumină strălucitoare dar și un parfum necunoscut, deloc strident, făcîndu-te să crezi că sînt venite de pe meleaguri unde nu calcă niciodată omul. Episodul aducerii, în Moldova, a moaștelor sfintei Paraschiva cea nouă din Bulgaria, moaște care se aflau în depozitul bisericii patriarhiei ortodoxe din Constantinopol, a fost mult comentat la vremea lui. Cei care se pricepeau la tranzacțiile cu moaște, avînd, bineînțeles, legături rentabile cu marii colecționari, socoteau că — uneori — un simplu deget poate ajunge la un preț mult mai mare decît dacă ai fi cumpărat trupul în întregime. De aceea, afacerea lui Vasile Lupu, deși atît de zgomotoasă, era socotită ca fiind fără sens, întrucît sfintei Paraschiva cea nouă din Bulgaria îi lipseau mai multe falange și rotula de la genunchiul sting. „Ai să vezi, don Felipo, ce preț va căpăta rotula cu pricina, atunci cînd va reapărea în cine știe ce colț al lumii... Ai să vezi !"

...În încăperea cea mare a hanului se strînseseră acum mai mulți călători. Era semnul că se apropia ora prînzului. Baba Iani, foindu-și sutana de dominican, îi răspunse cu convingere:

— Sînt mulțumit, chiar foarte mulțumit.

Don Felipo se uită spre curte, în nădejdea că sluga lui Hrizea îl va anunța că toate pregătirile sînt încheiate și că sania poate pleca cu cea mai mare grabă spre Tîrgoviște și mai departe, dincolo de Rîmnic.

— Ce preț poate să aibă această falangă ?

— Mai întîi, don Felipo, dă-mi voie să te respect ca pe un bun negustor ce ești și să-ți aduc la cunoștință că ai în fața dumitale o falangă dintr-un deget al martirului Mamas.

Don Felipo nu avea știință de martirul Mamas.

— Aha... Și cum ai ajuns în posesia acestui sacru fragment ?

— Mi l-a dat beiul Gheorghe Ștefan, domnul de acum al Moldovei.

— Bănuiesc că i-ai făcut mari servicii.

— Chiar foarte mari. Și nu numai lui, valahilor în general. Spune-mi, ai auzit de Macarie, patriarhul Antiohiei ? De fiul și secretarul său, arhidiaconul Paul ? I-am însoțit tot timpul. Sînt oaspeți veniți anume din Siria creștină. Din țara Românească am plecat cu ei la Moscova și de acolo ne-am întors împreună în Moldova. De altfel, acum, în urma mea, o pornește și patriarhul Antiohiei.

— La Tîrgoviște ?

— La Tîrgoviște.

— Și de ce n-ați venit împreună ?

Baba Iani sorbi cu zgomot din cana de lut. Îi plăcea și vinul dar și varza murată îi sporise setea.

— Nu sînt drumurile sigure... Și mai sînt și alte motive.

DON FELIPO se bucură că întîlnirea cu Baba Iani nu era totuși simplă pierdere de timp. Felul în care schismaticii își concepeau legăturile frățești îl interesa. Sacra Congregație De Propaganda Fide avea o evidență clară a penetrației ideologiei schismatice. Fanatismul celor ce-și spuneau ortodocși era vestit.

— E bătrîn patriarhul Macarie ?

— De cînd ajung tinerii patriarhi ?

— Și nu este prea obositor un pelerinaj atît de îndelungat pentru o asemenea față bisericească ?

— Cînd ai nevoie de bani și afli că poți să primești pungi multe pe degeaba, în numele domnului Dumnezeu, aur și argint, pe care să nu-l restitui niciodată, merită osteneala. Chiar dacă ai o sută de ani.

Informația grecului era prețioasă. Don Felipo insistă :

— Chiar crezi că pentru asta a venit patriarhul prin cele două Valahii ?

— Măcar atîta lasă-mă să știu și eu. Pentru asta a venit. Numai că vremurile tulburi i-au cam încurcat socotelile.

— Adică ?

— Știi foarte bine ce s-a întîmplat cu beiul Vasile Lupu, pe care patriarhul se bizuia îndeosebi. Comorile acestui principe au dispărut. Iar el, voievodul, care era... lupul dintre lupi, stă acum după gratiile înaltei Porți. Or, în promisiunile lui Vasile Lupu se întrezărea cheagul misiunii sirienilor. Apoi, principele din Muntenia, Matei Basarab, a plecat din viață prea pe neașteptate și n-a apucat să le dea decît jumătate din ceea ce le promisese.

— Și... noii principi ?

— Gheorghe Ștefan și Constantin Șerban sînt ocupați cu supunerea răzvrătiților încă ascunși. E drept, sînt suficient de diplomați noii principi ca să le promită și ei sirienilor marea cu sarea. Dar războiul costă, bani lichizi nu prea mai sînt... Uite, pentru munca mea de trei ani, ca însoțitor și tălmăcitor, am primit acest sacru talisman. Și n-am reușit să-l transform în banii care îi merită. Astea sînt vremurile deocamdată.

— Ți l-a dat chiar beiul Moldovei ?

— Chiar vodă Gheorghe Ștefan. M-a întrebat : „Baba Iani, ce are preț la ora actuală în lume ?" După ton mi-am închipuit că vodă are aur mult și dorește să-l investească în ceva mai sigur. I-am răspuns că moaștele au cel mai mare preț. A cerut amănunte, i le-am dat...

— Și ți-a plătit în natură.

— Și mi-a dat această sacră falangă a martirului Mamas. Merită, nu ?

Falanga ce i-o dăruise beiul Gheorghe Ștefan făcea parte dintr-o adevărată colecție de moaște a lui Vasile Lupu, colecție cunoscută bine de cei interesați. Multe dintre aceste oseminte, evaluate la milioane de aspri, i le dăruise chiar patriarhul Antiohiei, care venise aici cu un scop foarte limpede. Venise cu buzunarele goale dar cu traista plină de oase luminoase și cu miros frumos. Baba Iani aflase cu lux de amănunte tot inventarul moaștelor oferite de patriarhul sirian lui Vasile Lupu. Paul, fiul lui Macarie, îl asigurase că aceste moaște fuseseră cumpărate cu drahme și aur de la rudele fostului mitropolit al Cezareei. Cea mai de preț dintre moaștele dăruite era falca de jos a sfîntului Vasile cel Mare, falcă pe care dinții și măselele rămăseseră intacte. Între aceste daruri se afla și degetul martirului Mamas, din care, ulterior, vodă Gheorghe Ștefan a luat o falangă spre a plăti cu ea munca de tălmăcitor și însoțitor a lui Baba Iani. De asemenea, pe lista acelor relicve figurau sticluțe cu sînge din trupul sfîntului Gheorghe, al lui Anastasie persanul, al sfinților Blasiu, episcop de Sebastea, și Eustațiu martirul, sticluțe cu untdelemn izvorît din trupurile sfinților Dimitrie și Antonie cel Mare, un ciob din fruntea apostolului Filip, vertebrele martirei Anastasia, o măsea de mîntă a martirului Hermolaos, degetul sfîntului Auxențiu, cîte un ciob din frunțile sfîntului Chiprian și a martirei Paraschiva, o coastă de la cei patruzeci de mucenici...

— Dar lui Matei Basarab, ce i-au adus ?

Baba Iani nu se grăbi să răspundă. Se uită în jur cu un anume ghicit intercs. Sluga din apropiere înțelese sensul căutărilor lui. În cîteva clipe o nouă cană cu vin de cotnar încinta ochii grecului.

— Matei Basarab i-a primit cam întors pe dos. Nu-i era pe placul inimii că sirienii, chiar demnitari ai ortodoxismului fiind — l-au vizitat mai întîi pe dușmanul lui de moarte.

— Și atunci ?

— Matei Basarab, cît era el de necioplit, era totuși un mare primitor de oaspeți. Supărarea lui s-a cunoscut numai la schimbul primelor cuvinte, că apoi...

DON FELIPO nu fusese de față la primirea pe care Matei Basarab i-o făcuse, în octombrie 1644, arhiepiscopului observant Marco Bandini, aflat în trecere spre Moldova. Dar s-a interesat de această întrevedere întrucît Bandini era însoțit de abilul intrigant, specialist în falsuri grafice și intelectuale, în întocmirea de reclamații și dovezi contrafăcute, observantul arivist Parcevici. Fuseseră atunci niște zile reci și parcă mai ploioase ca niciodată. A plouat joi, vineri, sîmbătă... Duminică cerul se arătă cu soarele acela specific toamnei tîrzii. Matei Basarab i-a primit pe misionarii catolici, avînd alături pe secretarul său de limbă latină. Fără nici un fel de sfială, Parcevici s-a avîntat într-o lungă conferință în limba lui Cicero, gesticulînd după fiecare verb, intonînd adverbele, subliniind substantivele. Principele Matei Basarab îl asculta zîmbind, în timp ce toată asistența își dădea coate, nedumerită de izbucnirea nefirească a lui Parcevici. Cînd acesta din urmă tăcu, beiul se uită cu același zîmbet la secretarul său, care era un polonez catolic :

— Ce spune ?

Secretarul i-a tălmăcit îndată, în valahă, întreg discursul. Aflînd despre întrevedere, despre obrăznicia latinească a dușmanului său Parcevici, Don Felipo a simțit pentru bătrînul principe un respect sporit. Cu siguranță că multe dintre cuvintele lui Parcevici le înțelesese. Doar semănau atît de mult cu cele din valahă. Nu, Matei Basarab nu era snob.

— Și chiar crezi, Baba Iani, că Matei Basarab era un necioplit ?

Baba Iani se uită la el cu mirare.

— În comparație cu actualul principe, firește că Matei Basarab era necioplit. N-avea cultură. Altceva este Constantin Șerban.

— Acest Șerban nu este poreclit Urechilă ?

— Nu, n-am auzit.

— Este însurat cu Bălașa, fiica lui Nicolachi Ralli ?

— Este, dar...

— Și este nepot lui Constantin Cantacuzino grecul ?

— Ah, aici bați, don Felipo ! Vrei să spui că politica lui Constantin Șerban este filogrecească ? Din cauza asta nu mă lași să-ți amintesc că acest vodă cu nasul însemnat cunoaște greaca și turca literară, maghiară și latina ?

Că însuși Constantin Șerban Cîrnul se considera superior lui Matei Basarab, Don Felipo nu se îndoia. Fiul nelegitim al voievodului Radu Șerban slujise ca al doilea serdar sub Matei Voievod pînă fusese înlăturat din funcție, în urma unei întîmplări care scotea în relief îngîmfarea Cîrnului. Obiceiul curții era ca, atunci cînd se întîlneau doi demnitari, cel care avea rang inferior să-și scoată respectuos calpacul. Numai atunci cînd funcțiile îndeplinite la curte erau absolut similare calpacele rămîneau neclintite și simplul zîmbet era îndeajuns și aceasta numai dacă aveai plăcerea să-ți arăți bunele sentimente.

Pe vremea aceea, nepotul lui Matei Basarab, boierul Diicu Buicescu, fusese ridicat la rangul de mare spătar. Or, pe lîngă acest comandant suprem al oștirii, ori de cîte ori trecea, Constantin Șerban Cîrnul nu-și scotea calpacul. La început, cînd abia ce îl însemnase bărbierul la nas, din ordinul lui Matei Basarab, marele spătar nu-i aducea nici o dojană, considerînd că rana de la nas este încă proaspătă și că nu este momentul să pună problema protocolului. Cînd însă semnul nasului se cicatrizase și Cîrnul continua să rămînă în fața lui cu capul acoperit, Diicu Buicescu l-a mustrat :

— Nu ți se pare dumitale că trebuie să-ți ridici calpacul în fața mea ?

Cîrnul s-a uitat în jur, la seimenii și dorobanții care se întîmplaseră acolo și care rînjeau pe sub mustăți de plăcere.

— Eu nu mă voi descoperi niciciud dinaintea ta !

Marele spătar, care nu se aștepta la acest răspuns, a pus mîna pe mînerul sabiei :

— Cum îndrăznești ?

Cîrnul s-a făcut că nu observă gestul și a continuat :

— Ai uitat că eu sînt neam de principe iar tu numai un fiu de țăran ?

S-a făcut liniște, dar o liniște care spunea multe. La cîteva zile, după ce Matei Basarab i-a ridicat slujba de la curte, Cîrnul s-a retras în conacurile lui de la Dobreni, uneltind în mare taină cu postelnicul Constantin Cantacuzino, cel care s-a lăudat că și el l-a făcut bei pe Mihai Viteazul.

— Și spui că n-ai motive, Baba Iani, să-l ai lîngă inimă pe Constantin Șerban ?

Baba Iani rămase o clipă nedumerit, dar nu tăcu :

— Dacă vrei să spui că grecii sînt la inima lui, nu te contrazic, Don Felipo. Dar te înșeli dacă îți închipui că a fost adus la domnie de greci. Și asta ți-o spune un grec.

Se vorbea totuși mult că puterea grecilor a crescut la curtea lui Constantin Șerban, că acesta ar fi fost unul din motivele răzvrătirii armatei de seimeni și dorobanți. Multele funcții de la curte, căftănirile, făcuseră să scadă simțitor visteria și mijloacele de plată ale mercenarilor. De aici ideea să se renunțe la armată. În legătură cu creșterea puterii grecilor, Don Felipo auzise în casa lui Udriște Năsturel un fel de cîntec. Îl compusese un negustor evreu. Bătrînul Udriște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab, obișnuia să primească oaspeți iubitori de biblioteci. Se discuta în casa lui despre doctrina lui Poverello D'Assisi și despre ceilalți conducători spirituali ai ordinelor medievale, despre inzi, despre vechii africani și despre chinezi. Acest evreu era îndrăgit de toată asistența pentru vorbele lui de duh. Despre politica voievodului, nu prea era timp de discutat. În seara aceea, după ce le-a vorbit de spiritul și frumusețea Zoharului, despre Rabi Ben Simeon și alți înțelepți, negustorul evreu, de felul său de pe la Istambul dar care se stabilise în Valahia inferioară, i-a invitat să-l asculte cu atenție pentru că va recita un fel de fabulă. Cum grecii nu-i suportau pe evrei pentru că se pricepeau mai bine la dedesubturile negoțului, toată lumea a considerat, mai pe șoptite, mai în gînd, că fabula vorbește despre pătrunderea fanarioților în divanul și dregătoriile țării. Don Felipo își amintea fabula cuvînt cu cuvînt :

De mult, de mult, într-o pădure
Cu lupi și urși... la fel ca azi
Cu veverițe și cu brazi
Cu jderi și mure

S-a întîmplat pe neașteptate
Că tam-nisam ajunse rege
Un iepure, se înțelege
Cu urechi late.

Și pînă să se dumirească
Lupul și ursul, jderul, vulpea
Cine-a schimbat legea și curtea
Împărătească,

Cine-a fost sus, s-a văzut jos,
Cine-a fost mare, scăzu mic
Iar iepurele cel pitic
Crescu colos.

Bătrînul Udriște Năsturel îl repezise prietenește :

— Hai, dă-i drumul mai departe, că iepurele nu-i de fată.

— Ba se află închis, după gratii — adăugase careva. Și toată lumea se gîndise o clipă la Vasile Lupu. Don Felipo știa că

Constantin
MATEESCU

O seară cu Narcisa

Vasile Lupu avea, între membrii divanului său, numai trei boieri pămînteni. Dar oamenii sînt oameni și întotdeauna nu-i duce gîndul numai către trecut ci mai cu seamă către prezent și dacă se poate mai cu seamă în jurul lor. Don Felipo aflase deja de porecla șușotită a lui Constantin Șerban și înțelese că el trebuie să fie iepurele din fabulă. Îndemnul lui Udriște Năsturel îi făcea pe cei cunoscători să se bucure.

Evreul nu stătu mult pe gînduri. Schimbă tonul de povestire normală și trecu mai departe, pe un ton șoptit, ca și cum ar fi început să destăinuie cele mai strașnice secrete ascunse în cartea Zoharului :

O vulpe suplă și isteață
Văzînd că nu se mai înfruptă
Din gisca dulce pentru burtă
Și nici din rață

Avu de-odată o idee
Ce a salvat-o imediat :
C-un iepure s-a măritat
Doar e... femeie

Și unde pînă-atunci răbda
Cu lupi și urși — lingă salată
Fu peste noapte înălțată
La curtea cea...

Aici izbucniră exclamații ce însemnau desigur bune aprecieri pentru compoziția negustorului. Strîngînd puțin pleoapele, evreul se uita aproape printre gene cu lamele privirilor lui. Părea foarte mulțumit că este înțeles.

Exemplul vulpii suple, vai ce
Curînd, curînd a fost urmat :
Și lupi și urși s-au însurat
Cu iepuroaice

Și-ajunși la curte, iar, legal
S-au pus pe jupuit la oi
Cîntînd : „Și noi sîntem cu voi !
Venim la bal !“

Bătrînul Udriște Năsturel se ridică parcă mult prea ușor pentru cît i-ar fi permis anii :

— În sănătatea acestui om cu minte atît de ageră !

Cănile cu vin fură ridicate deodată, semn că toți apreciaseră cum se cuvine compunerea. Dar evreul făcu un semn :

— Încă n-am sfîrșit, mărilе voastre.

— Mai e încă ceva ?

— Ar mai fi. Ia ascultați dumneavoastră :

Cînd dintre micii de ospăț
Ce așteptau blînzi ca să-i taie
Scăpă din laț un fiu de oaie
Cam șugubăț

Cum vine asta ? zise el
Ajuns întreg între confrați :
Lupul e lup și e mișel
Mă tem de cei cu colți ca el
Dar nu-nțeleg din ce pricină
La iepuri lupii se închină
Nici să mă bați.

Don Felipo ar fi vrut să se arate mulțumit și de acest adaos, dar observă cu grabă o anume tăcere a tuturor care înghețase parcă aerul încăperii.

Bătrînul Udriște dădu unei slugi semnalul că e timpul să intre lăutarii. Și numaidecît se auzi o țiteră și apoi o cavală și un țambal. Cănile cu vin se umplură cît ai clipi din ochi și parcă nu se auzise nimic și parcă nimic nu se întîmplase.

— Baba Iani, acest Constantin Cantacuzino Postelnicul este într-adevăr făcător de voievozi pe aceste meleaguri ?

— Nu știu bine cine ești, Don Felipo, dar mintea mea te judecă de bine : chiar dacă ești și împotriva mea.

Baba Iani i se păru lui Don Felipo, deodată, mult mai înțelept decît reușea el să se tot laude. Acest grec căruia nu-i era teamă să bea, îl cucerea pur și simplu. Nechemată, sluga se apleacă peste masă și Don Felipo crezu mai întîi că o făcea pentru a mai aduce o cană cu vin.

— Stăpînul hanului te vestește că sania este gata de drum...

Don Felipo tresări ca și cum ar fi fost în fața unei vești neașteptate. Se ridică grăbit :

— Nu mi-ai spus prețul falangăi. Prețul dumitale, Baba Iani.

— Încotro ai de gînd să pleci, Don Felipo ?

— Tîrgoviște și mai departe.

— De tovărășia unui călugăr bogat ca mine n-ai nevoie ?

— Nu te supăra, dar plec îndată.

— Și eu, de asemenea. Altfel cum vrei să-mi afli prețul ?

Sania de afară era de fapt o veche caretă turcească, o cocie suită pe două tălpi late de fag. Tălpile acestea semănau cu două bărci abia plutind pe apă. Sluga lui Hrizea se îngrijise de blănuri de oaie cu lînă lungă și caldă. Patru cai, care aveau să fie schimbați abia la Ploiești, scoteau aburi pe nări și sforăiau scormonind zăpada cu copitele.

Nici Baba Iani nu avea poveri multe. Suind pe banca din fața lui, Don Felipo îl întrebă, imediat ce sluga lui Hrizea dădu semnalul de plecare :

— Ce daruri zici că i-au dat răposatului Matei Basarab ?

— Cine ?

— Sirienii. Patriarhul și...

— A... niște mir.

— Moaște deloc ?

— Ba da, un ciob de frunte, mi se pare...

— Sfîntă sau sfînt ?

— De bună seamă, un sfînt.

Don Felipo privi în spate. Zăpada, sub tălpi, era netedă și strălucitoare, ca oasele sfintei Paraschiva din Bulgaria...

IEȘEAM pe poarta școlii. Nu înserase încă. Am mers o vreme în tăcere. La Brezoianu ne-am oprit. Tinel avea ceva să-mi spună, îl cunoșteam după perseverența cu care-și ronțăia o unghie. Ținea în mîna stîngă servieta, iar pe cealaltă o folosea în scopul amintit mai sus.

— Gil, a zis el, n-ai vrea să mergi pe bulevard în seara asta ?

— De ce ?

— Un sfert de oră. Ne uităm prin magazine.

Nu înțelegeam ce rost avea să ne uităm prin magazine. Cînd se întîmplă să fac cumpărături cu mama, alegerea, probatul hainelor și celelalte lucruri legate de această întreprindere mă plictisesc. I-am spus lui Tin că nu-mi plac magazinele.

— N-ai nici o grijă. N-o să stăm prea mult. Lîngă Biblioteca Universității s-a deschis un magazin grozav cu porțelanuri. Ne uităm un pic, în trecere.

— Adică vrei să mergem pînă la Biblioteca Universității?

— Nu. Nu țin chiar atît de mult. Deși, te asigur că găsești acolo porțelanuri de cea mai fină calitate. Chinezești.

M-a luat de braț și m-a împins înainte. Pasiunea lui subită pentru porțelanurile chinezești mi se părea inexplicabilă. Am intrat întîi în magazinul de încălțăminte de lîngă librărie. Vînzătorii aveau de furcă nu glumă cu clienții ce se înghesuiau în fața tejghelii acoperite cu un geam de sticlă mată.

— Mă înnebunesc după mirosul de piele tăbăcită, mi-a spus Tinel. Pantofii noi au un parfum aparte. Nu crezi ?

Se oprise la raionul de încălțăminte pentru femei. A studiat cu atenție rafturile, apoi s-a aplecat și i-a cerut băiatului un model cu toc înalt și vîrf subțire.

— Ce număr ? a întrebat băiatul.

Tinel a stat o clipă în cumpănă.

— Aveți din toate numerele ?

— Mă rog, nu chiar din toate...

— Dă-mi 22, a spus amicul meu cu fermitate.

Spectacolul ar fi fost interesant dacă aș fi știut măcar ce urmărește. Tinel a luat pantoful, l-a întors pe toate fețele, i-a mîngîiat catifelarea pielii cu gesturi delicate și mi l-a pus în brațe.

— Îți place ?

Mi s-a părut frumos. I-am spus că-mi place.

— Da. Are linie. E fabricat la Timișoara. Au început să facă lucruri mai drăguțe decît Clujul. Dar și clujenii, trebuie să recunoști, lucrează bine.

I-a dat pantoful vînzătorului.

— Doriți un alt model ?

— Nu. Deocamdată nu. O să trec mîine.

M-a strîns de mînă confidențial.

— Ca să-ți spun drept, aș mai fi vrut să văd pantoful cu fermoar, maro, din rafturile dinspre ușă, dar tipii ăștia sînt teribil de suspicioși. Sînt gata pentru mai nimica toată să te-mbrîncească.

S-a nimerit ca magazinul următor să fie o parfumerie. A intrat cu un aer marțial, postindu-se înaintea unei vitrine cu săpunuri. A ridicat pe rînd vreo cîteva bucăți, le-a mirosit, apoi le-a pus la loc cu degajare.

— Șampoane aveți ? a întrebat-o pe vînzătoare.

— De care ?

— Cum de care ?

— Pentru păr gras, sau pentru păr uscat...

— Pentru uscat, a preferat Tinel, ținîndu-și servieta la spate, ca să nu se vadă.

— Ascultă, Tin, ce e circul ăsta ? i-am zis pe un registru de înțelegere și îngăduință.

Tinel s-a întors spre mine.

— Ce circ ?

— Nu văd de ce le sicîi pe femeile astea, cînd nici nu te gîndești măcar să cumperi.

Tinel a luat șamponul, l-a examinat o clipă, restituindu-l vînzătoarei cu un zîmbet.

— De unde știi că n-am de gînd să cumpăr ?

Trecuse între timp la standul cu parfumuri. Pesemne că parfumurile îl ademeneau îndeosebi. A întrebat de un parfum **Sansgêne**, apoi de unul de migdale amare. N-aveau.

— Nu vreți să încercați esența asta ? l-a îmbiat politicoasă fata.

I-a oferit o sticlă mică, rubinie, cu etichetă franțuzească. Tinel a mirosit-o. S-a uitat la mine.

— Vrei să vezi ?

M-a fulgerat ideea că-i place vînzătoarea. Era drăguță, tinerică, îmbrăcată într-o uniformă vișinie, cu bonetică elegantă, asortată.

— Cît costă ? a întrebat colegul meu cu nonsalanță.

— 345 de lei...

— E bun. E foarte bun. Dar prea cochet. N-aveți nuanțe mai discrete ?

A mai probat vreo trei sticluțe, i-a spus gestionarei „Sărut mîna“ și am ieșit. În stradă l-am găsit într-o umoare proastă. Și-a scos batista și și-a șters cu zgomot nasul.

— Erau niște parfumuri excelente... l-am auzit vorbind de unul singur.

Am mers un timp tăcuți. Vitrinele începuseră să strălucească. Ne-am oprit o clipă în fața unui magazin cu giuvaericale. A avut impulsul să intre dar s-a răzgîndit. A admirat de-afară colierele, brățările, inelele și celelalte podoabe prețioase etalate în galantare.

— Tinel, i-am spus, cu un ton în care încercam să-mi stăpînesc cu greu reprosul, de fapt ce vrei să cumperi ? Decide-te odată pentru ceva, și gata!

— Știi ce e mîine ?

— Nu.

— E 8 Martie !... mi-a destăinuit cu gravitate.

ÎNTR-ADEVĂR, era 8 Martie. În lumina acestei evidențe, lucrurile căpătau cu totul altă înfățișare. M-am uitat la el. Examina cu atenție încordată un ceas de aur cu brățară, alături de un pandantiv cu briliante.

M-a luat de braț și am pornit înainte. Începuse să se întunece. Trotuarul forfotea de lumea ce ieșea de pe la cinematografe. Nu puteam întîrzia prea mult, se alarmau ai mei, adică mama. Tinel s-a mai oprit în fața unei florării, apoi în dreptul unui magazin de marochinărie.

— Intrăm puțin ? a zis.

N-a așteptat să-i mai răspund că și intrase. L-am găsit la standul unde se vindeau poșete. Ținea în mînă un exemplar maro, cu toartă dublă și buzunărașe. A desfăcut poșeta, s-a uitat înăuntru. I-a pipăit cu grijă căptușeala. Arbora o mină mulțumită.

— O luați?, l-a întrebat gestionara. E marfă extra. Piele de șevro.

— Ce zici ? s-a întors Tinel spre mine.

— Eu zic s-o iei. E într-adevăr frumoasă. N-o să găsești ceva mai bun în scara asta.

În ochi i s-a zbătut o umbră de tristețe. I-a înapoiat poșeta vînzătoarei.

— Poate descoperim modele mai moderne în altă parte, a mormăit, și s-a grăbit spre ușă, cu servieta subsuoară.

— Ascultă, Tin, i-am spus în stradă, cui vrei să-i faci surpriza pentru mîine ?

— Narcisei, a răspuns Tinel firesc, în timp ce mă trăgea de mînă prin mulțime.

Am stat să mă gîndesc dacă mi-e cunoscută vreo persoană cu numele Narcisa. Habar n-aveam să fie în vorbă cu vreo fată. Aș fi aflat. Sîntem vecini de ani de zile. Pe urmă, Tinel e rezervat cu fetele. E din familia popindăilor. De cînd îl știu se întoarce de la școală pe drumul cel mai drept spre casă.

În fața Telefoanelor era un magazin cu instrumente muzicale. Am traversat. Pe rafturile acoperite cu mătase creponată ale vitrinei se lăfăiau trompete, saxofoane, viori, un flaut, ba chiar o tobă. Tinel fusese fascinat de o chitară.

— Aș vrea să o mîngîi, l-am auzit vorbind cu vocea exaltată. E frumoasă ..

Își lipise fruntea de sticla prăfuită a vitrinei. Dacă l-aș fi lăsat în pace, ar fi fost în stare să rămînă acolo. Venise vremea să pornim spre casă.

— Tinel, i-am zis, chitara e frumoasă. Te sfătuiesc s-o cumperi. E o chitară cu totul remarcabilă.

— Narcisei îi place, cînd se lasă seara, să se aseze în fotoliul din balcon și să se acompanieze cu chitara. Are un glas duios, de înger.

— Te-ai hotărît ?, am spus.

Tinel m-a învăluit într-o privire mustrătoare.

— Alegerea unui cadou e o artă. Trebuie să-ți intre bine în minte teorema. Nu-i e dat oricui să aibă harul ăsta

Am înțeles din cele spuse de Tinel că el se află în posesia acestei arte. Cum nu mă pricepeam deloc să fac cadouri, ba nici măcar să-mi cumpăr cele necesare mie, ar fi putut avea dreptate. Am părăsit vitrina cu chitara, apropiindu-ne de un magazin cu blănuri și mantouri.

— De cîte ori n-am îmbrăcat-o pe Narcisa în mantoul ăsta de hermină ! a exclamat Tinel extaziat în fața galantarului. Îți place ?

Firește că-mi plăcea. Trebuia să coste o groază de parale.

— Acum un an, tot de 8 Martie, era expusă aici o blană de jaguar. O blană veritabilă. Am ezitat mult timp pînă am luat decizia să renunț la ea. După o săptămînă dispăruse. O cumpărase altul. Asta e situația...

— De unde ai tu atîția bani ca să te încumeți să te uiți la blana asta ? l-am întrebat.

Tinel a mai privit o clipă vitrina paradisiacă, apoi s-a întors năuc spre mine.

— N-am spus că am.

— Și dacă n-ai, cum vrei să cumperi minunățiile pe care mi le-ai arătat în seara asta ?

— Gil, nu te enerva ! N-am afirmat că am intenția să le cumpăr...

Porniserăm mai departe. Se întunecase. Zăpada se topise de curînd și aerul păstra aroma proaspătă a serilor de iarnă. Pe lîngă noi treceau bărbați înalți și eleganți ducînd la braț femei încîntătoare. Vitrinele împrăștiau pe stradă curcubee de lumini amețitoare.

— Îmi pare rău că te-am luat cu mine, a vorbit Tinel după o vreme. Te-am dezamăgit.

Și-a aruncat privirea în treacăt asupra unei vitrine cu tacîmuri și alte obiecte de uz casnic, apoi s-a instalat în fața unui magazin cu articole pentru copii.

— Tu n-ai făcut în viața ta cadouri în imaginație ?

S-a uitat la mine limpede.

— Cum în imaginație ?

— Doar cu dorul.

Nu. Nu făcusem. M-am simțit deodată mic. Și vinovat. Nu înțelegeam de ce, dar presimțeam că Tin îmi e superior, ca un instrument dotat cu o rezonanță mai profundă.

— Nimic nu mi se pare mai frumos decît să pot să fac cadouri... a șoptit el. Și cum nu pot să fac întotdeauna, îmi rezerv această zi, de 7 martie.

A intrat în magazin. L-a interesat la început raionul de confecții. A luat un costumaș de fată din flanelă, apoi o bluză de mătase. Le privea cu ochi experți La bluza de mătase a cerut vreo patru numere. A trecut apoi la pardesiuri și raglane.

— Îți place pardesiul ăsta de fetiță ? m-a întrebat. E excelent lucrat. Culoarea bej o prinde bine pe Narcisa.

M-a invitat să pipăi stofa. Am pipăit-o.

— Tăietura e impecabilă. Păcat că buzunarele sînt aplicate. Narcisei îi place buzunarul fals. Încolo, n-are absolut nici un cusur. E admirabil.

S-a mai oprit să vadă un balonzaid, o haină de urson, un trening și un capot de casă cu buline.

— Capoatele acestea de copii sînt delicioase ! a exclamat Tinel cu fața îmbujorată. Imaginează-ți o zvîrlugă de fetiță ca Narcisa, îmbrăcată în capot ! Aduc cu chimonourile japoneze. Le dau un aer de cochetărie, de feminitate...

— Ascultă, Tin, mi-am luat pînă la urmă inima în dinți, cine e Narcisa ?

Tinel m-a cercetat cu o privire indecisă.

— A ! Nu ți-am spus ! E sora mea mai mică...

Intrase în raionul pentru jucării. S-a aplecat și a luat din raft o zînă îmbrăcată toată în alb. Purta peste cosițele de aur o coroniță.

— Habar n-aveam că ai o soră, am vorbit. Ce naiba, ai fi putut să-mi spui pînă acuma !

Părea atît de absorbit în contemplarea zînei încît aproape că-și pierduse identitatea, se rătăcise aiurit în lumea de miraj a basmelor.

— Puteai să-mi spui că ai o soră, am zis din nou. Sîntem de atîția ani prieteni.

— Gil, iartă-mă, te rog ! Narcisa e un secret al meu. Un **dor**. Nu-l știe nimeni. **Nimeni**, înțelegi ? Nici mama ! Ești primul căruia îi fac mărturisirea asta...

A pus păpușa în galantar și a luat un ursuleț maro cu ochii de mărgele și fundiță roșie petrecută în jurul gîtului.

— Îți place ?

Mi-a zîmbit. Păpușile jucau în jurul meu, dansau frenetic, cu o bucurie și o grație molipsitoare, și cîteva momente am dansat cu ele amețit, lunatic, rătăcit în lumea lor tăcută, enigmatică.

Teatru

Zilele culturii popoarelor și

Teatrul Național din Belgrad

● Sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și al președintelui Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Iosip Broz Tito, se desfășoară în țara noastră, între 21 mai și 2 iunie, Zilele culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia. **De-a lungul unui itinerar bogat, cuprinzînd peste 30 de localități — de la București la Iași, de la Craiova la Sibiu, de la Constanța la Oradea, de la Satu Mare la Drobeta-Turnu Severin —, cei 450 de artiști și oameni de cultură iugoslavi sînt salutați cu căldură de publicul român. Se prezintă turneele Teatrului național de dramă din Belgrad, Teatrului național sîrb din Novi Sad, Teatrului pentru copii și tineret din Subotica și Teatrului de păpuși din Ljubljana ; au loc concerte simfonice (ale Filarmonicii slovene și ale Trio-ului „Lorenz", ambele formații din Ljubljana, sau ale Quartetului de coarde din Zagreb), corale (interpretate de „Collegium cantorum" din Pristina și de „Mirce Acev" din Skoplje) și de muzică ușoară (cu orchestra „Rezonanța" din Sarajevo). O expoziție de cărți și publicații (peste 1 000 de exemplare, albume și reviste, volume de beletristică și tehnică, tipărite în toate limbile popoarelor și naționalităților din R.S.F.I.), o expoziție ilustrînd activitatea Comunei literare din Vîrșeț, precum și o suită de întîlniri scriitoricești (seri de poezie, un colocviu despre curentele actuale) deschid noi orizonturi de cunoaștere. Însoțite de discuții între creatorii oaspeți și cei români sînt de asemenea și galele de film, dedicate școlii de animație de la Zagreb, documentarului și lungmetrajului de ficțiune. O panoramă sugestivă a genurilor și epocilor de evoluție din arta plastică se alcătuiește elocvent prin alăturarea variatelor imagini, fresce și tezaure din „Comorile mănăstirii Piva", „Grafica partizanilor" din Slovenia și „Pictura și grafica iugoslavă contemporană".**

Tradiționalul dialog al prieteniei și artei dintre popoarele noastre dobîndește, prin această manifestare de mare amploare și înaltă ținută, profunde și originale semnificații.

R.L.

DOUĂ spectacole complet diferite, primul dramatic, cu tensiuni tragice, al doilea comic, cu dezlănțuiri carnavalești și șotii, ne-au prilejuit întîlnirea cu colectivul Teatrului Național din Belgrad, venit în turneu în țara noastră în cadrul Zilelor culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia în România.

Capacitatea actorilor din Belgrad de a realiza marile pasiuni răvășitoare, stăpînite însă cu rigoare, a fost din plin valorificată de **Singe impur,** o dramatizare după cunoscutul roman al lui Borisav Stankovici, apărut în românește în 1959, cu titlul **Sînge stricat,** în timp ce fantezia liberă și temperamentul dinamic al interpreților comici și-au găsit locul în **Gilcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni.

Regizorul Gradimir Mirkovici, autor și al dramatizării, a știut să descopere în opera lui Borisav Stankovici, dincolo de exactitatea detaliilor și obiectivitatea romancierului realist interesat de mutațiile sociale și psihice provocate de marile răsturnări istorice, filonul esențializărilor romantice, tragedia unor oameni ce nu pot cunoaște fericirea, purtînd în ei înșiși cauza adîncă și adevărată a nenorocirii lor. Spectacolul e construit pe stări sufletești limită, pe contradicții ce nu pot fi împăcate.

Scris în 1911, **Singe impur** aparține acelor lucrări în care sînt surprinse cu vigoare și spirit critic transformările provocate de dezvoltarea capitalismului în societățile rămase timp îndelungat în condițiile unei vieți patriarhale. Este epopeea unei lumi cuprinse brusc de beția îmbogățirii. Acțiunea se petrece la sfîrșitul veacului al XIX-lea, în Serbia meridională, la puțin timp după eliberarea de sub turci, cînd vechile familii ruinate cedează pasul noilor îmbogățiți, iar credințele și idealurile străvechi fac loc banului cu care se poate cumpăra orice. Și astfel, Sofka, fata frumoasă dar săracă a lui Efendi Mita, cîndva omul cel mai puternic și avut din oraș, este dată în căsătorie, de tatăl ei, fiului nevîrstnic al lui Marko, țăranul care plătește cu aur greu visul lui de ridicare pe scara socială.

Evitînd cu măsură și artă tentația detaliilor pitorești sau a pasiunilor morbide, Gradimir Mirkovici a creat o reprezentație sobră, de mare expresivitate, concentrată aproape ritualic în jurul ceremonialului nunții, dramatice și sfîșietoare prin frumusețea ei exterioară și falsitatea ei lăuntrică.

Întregul spectacol e axat pe ideea contradicțiilor categorice și de neîmpăcat, accentuate și de dominantele cromatice dure ale decorului (scenografia Miomir Denici), costumelor (Bojana Iovanovici), de opoziția palatului bizantin în ruină, cu coloane fragile, lămpi și icoane orientale, din prima parte, și zidurile din birne groase, afumate, primitive, ale casei lui Marko, din partea a doua. În comportamentul eroilor avem același contrast. Între reținerea nobilă și demnă a Todorei, mama Sofkăi, căreia Ksenia Iovanovici i-a dat o aură tragică în neputința ei de a-și ajuta fiica și energia nestăpînită manifestată de Marko și oamenii lui nu avem numai diferențele dintre două lumi, ci și expresia unui abis de netrecut.

Dintre interpreți s-a remarcat în primul rînd Branislav Ierinici în Marko, admirabil atît în siguranța lui inițială cît și în pasiunea răvășitoare care-l determină să-și părăsească propria-i casă. Vera Ciukici a rezolvat cu farmec și putere de convingere rolul dificil al Sofkăi, de la presimțirile de început pînă la decăderea ei finală. O prezență stranie dar sugestivă, un simbol al dezastrului dar și un prevestitor al nenorocirilor viitoare a fost nebunul Vanko, jucat cu discreție și dureroasă sensibilitate de Mida Stevanovici.

Gilcevile din Chioggia pusă în scenă de regizorul italian Paolo Mageli (oaspete și al țării noastre, cam cu un deceniu în urmă, cînd a montat piese de Pirandello, Machiavelli și Goldoni la Teatrul Național din Cluj-Napoca, Craiova și Pitești), a fost un joc amuzant, ironic, fără nici o intenție de reconstituire a mediului sau a moravurilor pescarilor venețieni. Faptul că în fața noastră am avut doar o trupă de teatru identificată cu personajele goldoniene, a fost subliniat de finalul simbolic, cînd interpreții redeveniți actori își iau cu ei bagajele și dispar duși de vîntul uitării și timp. Excelentul decor al lui Dușan Ristici, cu căsuțe dărăpănate dar desenate cu nerv, cu corabia apărută pe neașteptate în fundal doar prin înlăturarea unei cortine sau sala tribunalului, cu juriați cu tot, coborîtă din tavan la un semn al omului de ordine, a contribuit din plin la accentuarea atmosferei carnavalești.

Actorii au jucat cu aplomb, pasiune și libertate în mișcări, executînd cu plăcere poantele. Bătăile și încăierările erau rezolvate prin mișcări de balet, iar intrările și ieșirile, îndeosebi ale grupurilor, se făceau în pași de dans, în ritmul dinamic și modern al melodiilor compuse de Voislav Kostici.

Ileana Berlogea

Moment din spectacolul Teatrului Național de dramă din Belgrad cu piesa Singe impur **de Borisav Stankovici**

Radio Televiziune

În continuare

● În continuarea însemnărilor publicate în numărul trecut, ne oprim la un aspect ce nu poate să nu fi reținut atenția publicului și, ca atare, să nu fi determinat vii opinii. Este vorba de extinderea duratei de transmisie a programului II (la televiziune) atît prin înmulțirea numărului de ore ce îi sînt rezervate zilnic, cît și prin generalizarea lui pe dimensiunea întregii săptămîni. Deci, luni, marți, miercuri, joi, vineri, în cursul după-amiezii, simbătă începînd cu ora 12,00, iar duminica și dimineața și după-amiaza, telespectatorii au posibilitatea să aleagă una din cele două soluții oferite de micul ecran. În aceste condiții, numărul total de ore de emisie la televiziune a ajuns în jur de 100. Simbolică cifră ! Să observăm, însă, că dincolo de această realitate strict cantitativă se profilează neașteptat de interesante consecințe și poate acum, cînd lucrurile sînt la început, e bine să supunem discuției cîteva dintre ele. Astfel, din totalul de cca. 6 000 de minute emisie (cca. 5 350 — programul I, 650 — programul II), aproape a șasea parte sînt ocupate de producții cinematografice de toate genurile, dimensiunile și pentru toate vîrstele. Locul al doilea, la o mare diferență de „puncte", este deținut de muzica simfonică, transmisă, însă, în cea mai mare parte pe canalul II (cca. 360 minute dintr-un total de 420). Este o acțiune culturală a televiziunii (dînd, printre altele, posibilitatea multor mii de spectatori să urmărească concerte extraordinare) pe care nu vom reuși niciodată să o lăudăm cum se cuvine. În continuare, cele aproape 400 de minute ale **Telejurnalelor** și **Telexurilor,** cele peste 350 de minute de emisiuni despre actualitate și 300 de minute emisiuni în limba maghiară și germană. **Teleșcoala** și emisiunile distractive de tot felul se află la egalitate (cca. 280 minute), fiind urmate de cele aproape 200 de minute închinate Festivalului național „Cîntarea României", de cele 160 minute de teatru, de cele 150 minute de muzică de operă și corală (numai pe programul II), de muzica populară și emisiunile sportive (aceasta atunci cînd evenimente sportive de importanță națională și internațională nu acaparează, firesc, atenția generală determinînd și o mărire a duratei transmisiilor). Emisiunile de tineret, șoimi ai patriei, pionieri și cele utilitare premerg, în această scară descrescătoare a timpului t.v. emisiunile literare. Sub 100 de minute se află emisiunile cu profil enciclopedic, cele de limbi străine, medicină, limba română, informații culturale, publicitate.

● Desigur, de la o săptămînă la alta, situația de mai sus se modifică în amănunt dar nu în direcțiile ei fundamentale și ar fi, credem, o hotărîre plină de urmări aceea de a o supune dezbaterii generale prin intermediul **Căsuței poștale t.v.**

● Extinderea programului II de care aminteam mai sus a accentuat și o realitate despre care am mai vorbit și vom continua să vorbim. Aici, pe programul II, se află masate importante emisiuni de informare și dezbatere culturală și științifică, majoritatea fără echivalent pe primul program. Condiții obiective limitează, cum se știe, numărul celor care pot urmări programul II. Atunci de ce numai aici sînt anunțate cicluri t.v. care ar interesa și ar fi de mare utilitate pentru milioane de telespectatori, dintre care tinerii ocupă un loc prioritar ?. Ne referim la emisiuni evidențiind valoarea tradiției și specificul de manifestare al spiritualității naționale precum : **Dătători de școli și datini, Flacăra vie a științei, Scriitorul și epoca sa, Carnet cultural, Mult e dulce..., Emisiune literară, Dicționar cinematografic, Biblioteca pentru toți, O viață pentru o idee, Omul și muzica lui.**

● Și o ultimă observație, nevizînd de această dată repartiția pe programe a emisiunilor ci orientarea de ansamblu a unui ciclu. Ne gîndim la binecunoscuta **Teleșcoală.** Existența ei este o dovadă de maturitate și înțelepciune a televiziunii ce vine astfel eficient în ajutorul școlii românești. Dar, cercetînd programul din ultimele două săptămîni, se poate vedea că dintr-un total de 580 minute (cîte 290 pe săptămînă), 370 sînt rezervate matematicii, fizicii și chimiei, 55 biologiei, 45 istoriei, 30 învățămîntului preșcolar, 25 economiei politice, 20 geografiei, 20 ciclului **Școli și profesii,** iar pe ultimul loc, cu 15 minute se află limba și literatura română. Din sumarul emisiunilor în limbi străine (75 minute pe săptămînă) lipsește latina, aflată constant în atenția învățămîntului nostru de toate gradele. Dintre facultăți și institute, doar Politehnica beneficiază de ore de consultație. Dar restul disciplinelor și specialităților ?

● Un gînd bun pentru toți cei care, în aceste zile, la radio și la televiziune, s-au străduit să dea zilei de 1 iunie grația și strălucirea inefabilă prin care ea a și pătruns în sufletele noastre.

Ioana Mălin

Secvența

● Stagiunea cinematografică se prelungește în acest an dincolo de limitele tradiționale ; premierele românești se succed ritmic, nesocotind barierele ridicate de căldura verii. Din ianuarie și pînă acum s-au prezentat 13 noi lung-metraje, iar pentru luna viitoare se anunță încă două. Așadar, multanunțatul și doritul salt cantitativ al producției noastre de filme a devenit realitate. În plus, un anume echilibru al genurilor (doar proporția neînsemnată de pelicule de actualitate rămîne îngrijorătoare) începe să se simtă. Ba chiar dorința de a înviora formulele expresive pare mai conturată (au existat cîteva încercări de depășire a tiparelor și două debuturi). Dincolo însă de sporitul număr al bunelor intenții, apare senzația de neîmplinire. Oprite — parcă — la jumătatea drumului, ideile interesante și-au pierdut din intensitate, iar strălucirea nu a apărut decît în unul sau altul dintre compartimentele creației. Totuși, pentru că, rînd pe rînd, cîte un film a trăit prin sinceritatea ori pasiunea unuia dintre cineaști, prin virtuozitatea regizorului, operatorului sau actorilor, să sperăm că momentul fastei lor întîlniri, pe un generic unic, nu va mai întîrzia.

I. C.

naţionalităţilor din Iugoslavia

Cinema

La Constanţa:

Teatrul Naţional Sîrb din Novi Sad

SCENELE dobrogene, ca multe alte scene ale ţării, găzduiesc în aceste zile turneul unor prestigioase colective teatrale din R.S.F. Iugoslavia. Astfel, spectatorii din Constanţa şi Mangalia, din Tulcea şi Cobadin pot aplauda şi cunoaşte mai bine măiestria interpretativă a actorilor Teatrului Naţional sîrb din Novi Sad, care au susţinut un frumos spectacol cu comedia **Bostanul găunos** de Iovan Sterija Popovici. Această comedie, scrisă acum 150 de ani, a căpătat o nouă strălucire şi prospeţime în viziunea regizorală a lui Dejan Mijaci, care a ştiut să pună iscusit în lumină valorile satirice ale textului. Montată în anul 1973, piesa lui Iovan Sterija Popovici s-a bucurat dealtfel, încă de la premieră, de o primire deosebită din partea publicului şi criticii de specialitate, numeroasele distincţii obţinute dovedind-o cu prisosinţă. Astfel, la cea de a XIX-a ediţie (1974) a tradiţionalului Festival de teatru ce poartă numele dramaturgului clasic sîrb Iovan Sterija Popovici şi la care au participat 20 de teatre, Naţionalul din Novi Sad a obţinut premiul pentru cel mai bun spectacol, alte premii fiind acordate pentru cea mai bună interpretare actorilor Milena Bulatovici (Evita) şi Zaida Krimşamhalov (Sara) şi o menţiune actriţei Ilinka Suvaciar (Ancia).

Spectacolul dezvăluie potenţialul creator al unui foarte înzestrat colectiv teatral. El se vrea o ascuţită satiră la adresa parvenitismului şi cosmopolitismului, pledînd pentru izbînda sentimentelor curate şi adevărate, pentru împlinirea tinereţii sub semnul dragostei şi frumuseţii. Regizorul Dejan Mijaci nu a dat însă spectacolului o tentă moralizatoare. Fiecare personaj este puternic individualizat, întruchipînd o idee. Un comic dens, grotesc, pe alocuri, o demascare necruţătoare a mercantilismului şi iluziilor de înnobilare cu ajutorul unor artificii vestimentare sau de limbaj fac din această montare originală un spectacol de referinţă în repertoriul Naţionalului din Novi Sad.

Acest schimb de turnee (în septembrie, Teatrul dramatic din Constanţa va prezenta, în cadrul Zilelor culturii româneşti în R.S.F. Iugoslavia, spectacole cu piesele **Clipa** de Virgil Stoenescu după romanul lui Dinu Săraru şi **Nevestele vesele din Windsor** de Shakespeare) se înscrie în buna noastră tradiţie culturală, contribuind la o cunoaştere mai temeinică a valorilor spirituale ale popoarelor vecine şi prietene, la deschiderea largă şi generoasă a teatrului românesc către toate scenele lumii.

Carmen Tudora

Imagine din filmul Parfumul florilor de cîmp **(regizor Srdan Karanović) ce se va prezenta sîmbătă, la Alba Iulia, în cadrul Zilelor culturii şi naţionalităţilor din Iugoslavia**

Vraja animatorilor din Zagreb

A FOST prea scurt. A fost prea mult. Prea miliardar de mult. Ar trebui să mai revăd măcar o dată seria de filme de animaţie iugoslave, ca să pot judeca mai precis frumuseţea. Asa, am rămas doar cu o impresie generală. Generală, totuşi limpede, precisă. O netă impresie de vrăjitorie. Un clar sentiment al imposibilului biruit. Sînt nenumarate momentele cînd, în cursul a 3 secunde, un portret omenesc desenat schimbă 30 de fizionomii, fiecare precis ca o poveste, lung ca o poveste.

Două inovaţii de mare importanţă se pot semnala la această mereu tînără animaţie iugoslavă. Una e reconstituirea aşaziselor „imagini hipnagogice", acele fantasme care se perindă dinaintea ochilor închişi ai celui care e gata să adoarmă. Ele nu au conture nete, ca în vis, ci se împletesc unele într-altele, îşi fuzionează metamorfozele, se topesc în vag, păstrînd mereu tîlcul lor torenţial.

Iată acum şi a doua inovaţie. Astăzi, în pictură şi în grafică, doi rivali stau faţă-n faţă : abstracţii şi figurativii. Dar operele unor Dušan Vukotić **(Piccolo, Surogat)**, sau Vatroslav Mimica **(Singur)**, sau Ante Zaninović **(Dezinfecţie)**, sau Borivoj Dovniković **(Şcoala de mers)**, sau Milan Blajekovici, dar mai ales marea lucrare a lui Zdenko Gasparović **(Saţiomania)**, toate acestea operează o adevărată sinteză hegeliană a celor două antiteze : figurativ şi abstract. Tînăra animaţie iugoslavă nu pleacă de la rezultate gata obţinute, ci caută a evoca însuşi procesul concret prin care oamenii ajung la abstract.

Acum treizeci de ani, „oştile" care „stăteau faţă-n faţă" erau disney-ismul şi avangarda unor Bosustow şi Hubley, Mimica şi Vukotić, Borowczyk sau Trnka. Ele cereau să se depăşească punctul de privire Disney, să se renunţe la imagini siropos gîngaşe, la graţia cam dulceagă şi la didacticismul cam naiv al „punctului de vedere Lafontaine" practicat de disney-eni. Se cerea să se suprime decorurile prea „dichisite", se cereau teme grave, satirice. Şi astfel a fost părăsit pentru o bucată de vreme idilismul siropos al disney-enilor. În schimb s-a pierdut graţia nostimă a operelor, chiar postume, venite de la Disney-land. Decorul lor cam impopoţonat a fost înlocuit cu cerul gol. Prea gol, poate. Nici şcoala iugoslavă nu îmbulzeşte acest cer. Îl păstrează aerisit. Dar îl umple cu o culoare de o frumuseţe neaşteptată.

Depăşind sinestezia muzică-imagine lansată de Disney, strălucitul grafician Zdenko Gasparović face un fel de „film cu scheciuri", unde şapte studii de pian diferite îşi căsătoresc atmosfera cu şapte registre plastice, cu şapte secvenţe de pură imagine, de o noutate uimitoare.

Acum 20 de ani, un cunoscut critic francez, Marcel Martin, scria un lung studiu despre animaţie. El fericea această disciplină cinematografică pentru libertatea cu care poate scorni cele mai imposibile lucruri printr-o simplă învirtire din condei. Da. Are dreptate. Dar nu pentru că ea, cu mijloace prompte şi osteneală ieftină, poate inventa orice bazaconie ; ci tocmai pentru că acrobaţiile ei sînt de o infernală dificultate, cu atît mai merituoasă cu cît ea nu scorneşte fenomenele ci **reconstituie** misterioase, lăuntrice stări sufleteşti, după cum ne-a demonstrat cu strălucire, încă o dată, şcoala de la Zagreb.

D. I. Suchianu

Două expoziţii

ÎN SALA Dalles sînt reunite în aceste zile două expoziţii, mesagere ale culturii popoarelor din Iugoslavia : una amintind de strălucitele tradiţii artistice medievale, cealaltă de strădaniile şi victoriile contemporane în domeniul publicistic şi editorial.

Tezaur cuprinzător, de la valorile arhitecturii şi ale picturii, la cele ale sculpturii în lemn, ale mobilierului, broderiei, artei metalelor şi a manuscriselor, mănăstirea Piva, celebra aşezare de spiritualitate şi cultură medievală din Muntenegrul finelui de secol XVI, întruchipează unul din momentele cele mai expresive ale creaţiei artistice de tradiţie sîrbă şi bizantină. Expoziţia oferă documente convingătoare : pe lîngă o serie de copii de fresce ale mănăstirii, importante prin interpretări iconografice specifice ariei sîrbe a artei bizantine, figurează mai multe admirabile icoane, opere ale meşterilor Longin şi Kozma. Dacă în lucrările lui Longin stăruie o ingenuitate şi o prospeţime a sentimentului în care răsună parcă prevestirea cuceritoarelor picturi naive iugoslave de astăzi, icoanele lui Kir Kozma ne vorbesc despre înalta cultură filosofică şi teologică a autorului lor, familiarizat cu subtilele discuţii ale înţelepţilor şi savanţilor de la Muntele Athos, ca şi despre rafinamentul unui stil pictural a cărui eleganţă grafică şi somptuozitate cromatică indică atît cunoaşterea picturii cretane şi pe cea a valorilor artei italiene, cît şi ataşamentul faţă de tradiţiile picturii sîrbe din secolul al XIV-lea, la care el adaugă contribuţia viziunii sale luminoase, a preciziei în detalii, înscrise cu o înduioşătoare dragoste faţă de cotidianul obiectelor umile, în compoziţia solemnelor înfăţişări canonice.

Prezentarea realizărilor editoriale ale principalelor centre din Iugoslavia este impresionantă. Prin număr, diversitate şi calitate, cărţile expuse — cele mai multe foarte recente — dovedesc un vast orizont al preocupărilor actuale în abordarea problemelor din diferite domenii şi o deosebită grijă pentru latura estetică a muncii editoriale. Începînd cu bogatul stand de cărţi social-politice, unde stau, la loc de cinste, operele lui Iosip Broz Tito, ale lui Edvard Kardelj şi Stane Dolanţ, pînă la vitrinele numeroase cu cărţi beletristice, — noutăţi sau lucrări clasice, unele în legături de piele de o impunătoare eleganţă — sau la compartimentul de enciclopedii şi lexicoane — unul din cele mai substanţiale pe care le-am văzut în ultimele expoziţii de carte la noi. La fel de impresionant este şi capitolul periodicelor, foarte numeroase, reflectînd o activitate ziaristică dinamică, mobilă, adaptată cerinţelor contemporane.

Amelia Pavel

TELECINEMA

Plînsul vesel la Monicelli

● În felul său, Mario Monicelli *) e un Ianus. Are, adică, două chipuri. Unul surîzător şi altul înlăcrimat. O mască rîde, o mască plînge — vorba şlagărului.

Creatori de factura aceasta sînt cumva mai dificil de receptat şi de „prizat" (nu doar în cinematografie). De altfel, „biografia" box-office-ului lui Monicelli spune destule în acest sens. În genere, spiritul e înclinat să caute tranşantul, fie în direcţia solarului, fie în aceea a nocturnului. Crepusculul îl face întrucîtva bănuitor şi retractil prin aparenta lui indecizie.

Aşa şi majoritatea filmelor de referinţă ale lui Monicelli : chiar dacă nu o conţin ca atare, ele dau senzaţia unei anumite ambiguităţi, pe care nu orice inteligenţă este dispusă să o suporte. Înainte de a fi a unor opere, problema e de principiu : în ce măsură şi cu ce efecte poate fi insinuată drama într-un context comic şi comedia într-un context de dramă ? Monicelli este, evident, un virtuoz al mişcării în ambele ei sensuri.

Să nu uităm, de pildă, că el a dat o memorabilă „comedie de război" **(Marele război)**, cu suficienţi ani înaintea practicării masive a „genului", pentru a se putea socoti în linişte un protocronic. A puncta cu elemente de comic şi derizoriu un fond tematic precum acela enunţat în chiar titlul filmului e o chestiune nu doar de temeritate ci şi de subtilitate. Aici, în filmul său, efectul este cel al unui scrîşnet, ceea ce înseamnă că dozajul a avut o exactitate farmaceutică.

Mai ciudat mi se pare că Monicelli izbuteşte să se exerseze în acest fel, şi cu aceleaşi remarcabile rezultate, pe subiectele cele mai diferite şi neaşteptate, de la cele imaginate a se consuma în evul mediu să zicem, pînă la cele plasate în cotidian. S-ar spune, aşadar, că nimic din ceea ce este omenesc nu este străin de risu'-plînsu'. Aceasta să fie demonstraţia urmărită de Monicelli ? Nu este deloc exclus. În orice caz, pentru a o face e necesară multă luciditate : acea luciditate care — paradoxal — refuză ironia. Şi mai e necesar mult patetism : acel patetism care — paradoxal — nu exclude luciditatea. Iată cum se închide lanţul...

Demersul lui Monicelli mi se pare, în fond, un pariu : acela că pentru a cîştiga calitatea (ca să folosesc un termen din şah) uneori trebuie sacrificate obişnuinţele ; acela că o oscilaţie premeditată între dramă şi comedie (în cadrul aceleiaşi opere) este adesea mai expresivă decît opţiunea pentru una singură din ele ; acela că, la urma urmelor, cele două noţiuni s-ar putea să aibă mai multe puncte de legătură decît de opoziţie.

O întrebare ar mai fi : care este preţul ce trebuie plătit de un regizor (şi nu numai de un regizor) pentru a înţelege şi a accepta această din urmă idee ?

Aurel Bădescu

*) Căruia T. Caranfil i-a făcut portretul în „Dicţionarul cinematografic" de vinerea trecută.

Concertul Filarmonicii Slovene

LUÎND parte — în trei rînduri — la acel pasionant festival de artă contemporană care este Bienala Muzicală de la Zagreb (de curînd am primit şi programul detaliat al celei de anul acesta, de o strălucire cu totul specială dat fiind că marchează a zecea ediţie), am reţinut de fiecare dată nivelul deosebit al prestaţiilor slovene, mai precis de provenienţă din Liubliana. Oraşul are o şcoală muzicală puternică, pe plan componistic şi interpretativ şi se poate spune că reuneşte în chipul cel mai pozitiv tradiţiile artistice naţionale şi cele central-europene. Lucrul se vede, dealtminteri, imediat ce consulţi programul de sală al unui concert ca acela oferit recent în studioul public al Radioteleviziunii. În adevăr, Janes Erstnik Dolar, un nume care de aci înainte ne va spune foarte multe, poate rivaliza, judecînd după frumuseţea strălucitoare a **Sonatei a XIII-a,** cu oricare dintre maeştrii de faimă din epocă (sec. XVII) ai barocului muzical. Ne-am amintit, judecînd după folosirea atît de plină de efect a alămurilor, de paginile festive ale unui Purcell sau Händel, deşi se poate spune că savoarea lucrării avea o notă strict personală, în împletirea de ştiinţă contrapunctică şi simţ al pitorescului sonor. În orice caz, **Sonata** a avut darul să marcheze, dintru început, punctul de maxim interes al serii oferite de oaspeţii sloveni, care ne-au demonstrat că orchestra posedă un compartiment de suflători de o pilduitoare omogenitate, care sună compact şi virtuoz, în acelaşi timp suplu şi calitativ. Dacă mai adăugăm splendoarea instrumentelor înseşi şi reala surpriză de a descoperi un nume nou, pentru noi coincizînd cu revelarea unor vechi comori ale muzicii slovene, putem da o imagine a acestui moment cu adevărat entuziasmant al evoluţiei Filarmonicii din Liubliana.

Mai departe, trebuie să arătăm că Miloš Mlejnik, solistul **Concertului pentru violoncel şi orchestră în re major** de Joseph Haydn, a pornit, în interpretarea faimoasei lucrări, de la adevărul că respectarea stilului clasic înseamnă în acelaşi timp puterea de convingere **de astăzi** a reconstituirii lui, care nu se cuvine să aibă nimic din răceala muzeală, ci dimpotrivă să vorbească direct ascultătorului contemporan. A atacat deci frazele cu energie bărbătească, chiar cu vehemenţă şi a reuşit să scoată lucrarea din aerul (să recunoaştem) uşor vetust ce domneşte de cîte ori violoncelistul caută să menajeze cu prea multă prudenţă presupusa bonomie haydniană. De altfel, lucrarea abundă în dificultăţi solistice temute şi rareori sonorităţile pot apărea de o puritate imperturbabilă ; în consecinţă, o asemenea abordare tinerească şi autoritară poate stabili un echilibru recomandabil între fidelitatea faţă de manuscris şi satisfacţia estetică a celor din sală.

În fine, **Simfonia a IV-a** de Brahms; dirijorul Anton Kolar nu s-a intimidat de fel în faţa covîrşitorului monument pe care-l avea în faţă şi l-a atacat cu toate energiile slobozite : nu a tins deci să ne redea un Brahms înceţoşat de atmosfere nordice, ci a îndreptat asupra lucrării o lumină puternică, amintindu-ne mai curînd de exuberanţe adriatice. **Tempi** au fost vii, desenul bine conturat, arhitectura limpede structurată. Şi chiar dacă obişnuinţele brahmsienilor înveteraţi au putut fi uşor clintite, ni se pare că o astfel de viziune îşi are, fără îndoială, dreptul la afirmare în peisajul interpretativ actual.

A. Hariton

Plastică

O expoziție originală

■ SALA „Kalinderu" a adăpostit pînă în primele zile ale lunii mai o expoziție mai puțin obișnuită, organizată de Muzeul de istorie a municipiului București, cu o temă cît se poate de ispititoare: **Moda Bucureștilor de acum un veac.** Nu-mi amintesc să fi văzut la noi o asemenea colecție de veșminte vechi, totdeauna plină de sugestii și purtînd în stofele și mătăsurile prăfuite semne despre gusturile și moravurile unui timp de multiple și rapide primeniri. Încît expoziția de la „Kalinderu" devine o adevărată lectură de istorie, bine condusă și ingenios agrementată de către tînărul muzeograf Adrian Silvan Ionescu, inițiator și organizator al manifestării. Privind costumele de la începutul veacului al XIX-lea, adică din vremea cînd în Franța domnea Ludovic Filip, noi ne amintim de „bonjuriștii" români, cei care, odată cu moda pariziană, au adus în Țările Române spiritul revoluției de la 1848. Costumația destul de sobră a bărbaților contrasta cu decolteurile mari ale femeilor, într-o interesantă mixtură cu gustul oriental pentru podoabe, ilice, șaluri de cașmir, cu o cochetărie de bun gust proverbială la românce din totdeauna. După revoluție, preferințele devin mai sobre, mai reținute, remarcîndu-se chiar tendința pentru economie de material. Dar tirania modei pariziene va impune din nou, spre 1870, pălăria înaltă, redingota lungă, iar rochiile cu turniură de o bogăție extravagantă. O toaletă de seară arăta ca niște veșminte preoțești, dar altele din dantelă neagră pot stîrni invidia frumoaselor din vremea noastră. Urmărim astfel, pe o perioadă de mai bine de o sută de ani, detronarea modelor orientale în favoarea celor venite din apus, deloc întîmplător odată cu ideile de emancipare socială și entuziasmul pentru afirmarea valorilor naționale. Portretele prezente în expoziție înfățișează bărbați severi, cam întunecați, dar îmbrăcați corect după modă, ei fiind desigur din lumea aleasă. Dar pe măsură ce modele se vulgarizau, apar „jupînii", negustorii, adică figurile lui Trahanache, Farfuridi, Brînzovenescu și „soațele" lor, „coana Efimița", „coana Joița", ale căror veșminte ne sînt familiare mai mult din reprezentările pieselor lui Ion Luca Caragiale. Dar nu vom face eroarea, frecventă dealtfel, de a confunda burghezia românească dinspre sfîrșitul secolului al XIX-lea cu tipul eroului caragialesc. Expoziția de la „Kalinderu" prezintă și numeroase gravuri de epocă, sindrofii, petreceri cîmpenești, desfășurate mai ales în proverbialul „Cișmigiu". Aici apare lumea obișnuită, burghezia mărunță, distrîndu-se, firește, cam zgomotos și cam fără măsură, dar îmbrăcată modern. Modern nu numai din mimetism, ci mai ales din vechea și cunoscuta aspirație de a fi „în rînd cu lumea".

N. Jianu

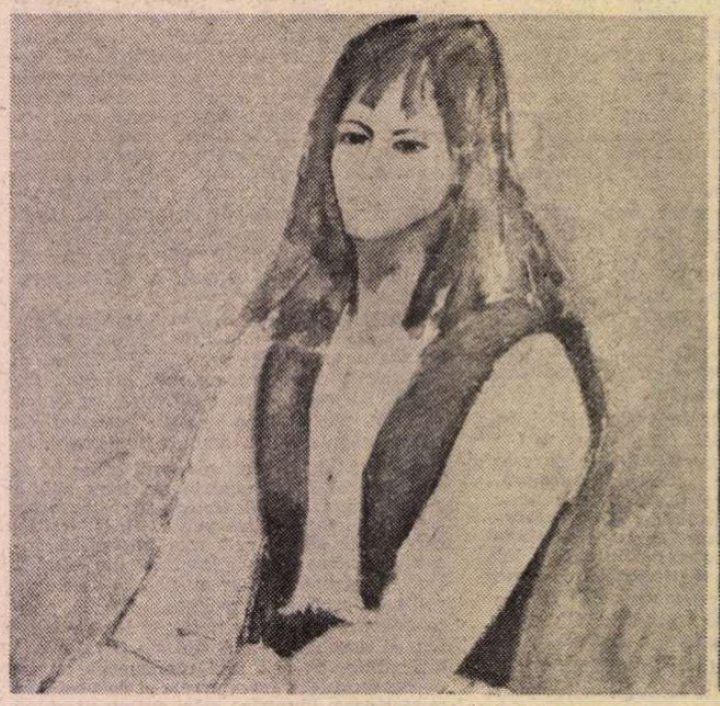
Textile, mici și mari

● ÎNLOCUIND relativa antinomie dintre expresiv și decorativ cu evidenta soluție de coabitare și colaborare, dealtfel reclamată prin chiar statutul compozit al genurilor și prin interferența lor, va trebui să remarcăm excluziunea unor acte, cîndva „minore" după criterii îngust normative, printre care **textilele,** cu toate nuanțele obiective, ocupă un loc prioritar. Fenomenul se datorește lărgirii sferei conceptuale și de acțiune prin conturarea noțiunii de artă ambientală, dar mai ales intervenției altor categorii de artiști — pictori, graficieni — care au adus o viziune liberă față de convențiile instaurate, un alt mod de a concepe, compune, desena și colora suprafața textilă. S-au modificat semnele, dar și conotarea lor a căpătat un plus de expresivitate și autonomie, poate nu totdeauna proprii domeniului de existență, dar necesare fie doar ca jaloane prospective. Desigur, s-ar putea spune că orientarea altor categorii de creatori către teritoriul textilelor are și un caracter pragmatic. Nu vom contrazice afirmația, dar vom prefera ideea apariției artistului interdisciplinar, tentat de atitudini dar și de tehnici noi.

Argumentele pentru mutațiile petrecute funcționează prin complementaritate, iar expozițiile din ultima perioadă, colective sau personale, devin simptomatice prin conținutul și frecvența lor. **Miniaturile textile** de la „Eforie", apoi expoziția **DANIELEI GRUȘEVSCHI** de la „Simeza" și propunerile avansate de **YVONNE HASSAN** la „Galateea" conțin elementele comune ale domeniului textil în toată laxa varietate de soluții, solicitînd abordarea subiectului din chiar perspectiva caracterului proteic al genului. Ideea specificității ar trebui reconsiderată și amendată, acceptînd că noțiunea consacrată nu mai acoperă o realitate dinamitată prin noutatea unor soluții și atitudini. Desigur, ceea ce încorpora altădată doar cîteva tehnici tradiționale și o anumită concepție despre iconografia și destinația textilelor se mai regăsește, asemeni unor sechele sau puncte de referință, în fiecare expunere, dacă ne-am referi doar la materiale și procedee. Dar simultan remarcăm atît o pozitivă încercare de dilatare a limitelor genului, incitantă pentru că pornește din interiorul premisei virtuale, cît și o simplă, poate nu totdeauna utilă, dorință de insolit, polemică și joc provocator, acționînd în teritorii adiacente sau extraestetice.

Fenomenul se remarcă explicit în cazul **Miniaturilor textile,** compunere caleidoscopică și prolixă (cam 60 de expozanți), nu totdeauna foarte la obiect, apelînd prea mult la „joc" și cochetărie fără suport, ceea ce contribuie, poate, ca un plan de recul, la mai exacta delimitare viitoare a noțiunii și a domeniului concret (din această perspectivă trebuie reținute ideile exacte și lucide formulate de criticul Mihai Drișcu în prezentarea expunerii). Se interferează aici cele mai diferite atitudini și procedee — artistice sau doar artizanale — de la minuția calofilă a tapiseriei „clasice" la insolitul soluțiilor „mizerabiliste", „pop" sau „gadget", conturînd un climat neodadaist destul de impetuos. Constatare valabilă și în cazul lucrărilor **Yvonnei Hassan,** cele de pictură, ca și cele textile mizînd pe calitatea de obiecte obținute prin colajul diferitelor materiale, cu preponderența lemnului și a textilelor, în care culoarea aduce accente și semne figurative ce încorporează posibile aluzii. Structurile textile se revendică din tehnica rurală a „țolicelor" făcute din fișii de stofe sau pînze, cu o tentă expresionistă ce le transformă în posibile replici la ordinea și acuratețea tradițională, mizînd pe o implicare afectivă abisală. Prin comparație, deși aparțin solicitărilor contemporane, cu îndrăzneli și soluții mereu reformulate, propunerile **Danielei Grușevschi** acoperă mai exact noțiunea de textile, fără a cădea în păcatul oboselii sau al repetiției sterile, poate tocmai pentru că activitatea ei s-a conturat exact în epoca de relansare și reformulare a unei noi estetici a genului, mai liberă și în același timp mai expresivă. Condiționări care, permițînd și chiar reclamînd o nouă atitudine de esență, iconografie și tehnică, au creat climatul actual, în toată diversitatea lui, poate atît de fertil tocmai prin alăturarea certitudinilor cu întrebările, a voinței de expresivitate cu tatonările hibride, într-un dialectic și organic proces evolutiv.

Virgil Mocanu



ELENA UTA CHELARU : **Portret**

HORIA CUCERZAN : **Compoziție**

Muzică

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

„Tinere talente"

DE CURÎND reorganizat, Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. a înțeles că nu este deajuns să observe și să comenteze viața noastră muzicală, ci că este chemat să participe la dezvoltarea ei în chip direct, prin stimularea unor acțiuni de însemnătate, care să contribuie la luminarea unor sectoare ale acesteia poate încă insuficient aduse în fața conștiinței publice; de asemenea, că este deosebit de oportun să se creeze evenimente muzicale inedite în centre culturale unde setea de frumos a publicului este gata să le recepteze cu o sensibilitate neuzată, generînd ecoul dorit. Cea dintîi manifestare inițiată, sub titlul „Tinere talente", a dovedit că există un cîmp larg de desfășurare pe această linie, iar atmosfera cu adevărat entuziastă ce a domnit de-a lungul celor patru zile cît a durat (7—10 mai) poate fi apreciată drept revelatoare în cel mai înalt grad, de natură să statornicească dintru început o tradiție. Sintem îndreptățiți să vorbim deci de prima ediție a unei noi întîlniri de răsunet ivită pe harta artistică a țării, care va aduce municipiului Rîmnicu Vîlcea faima de centru de propagare și consacrare a talentelor muzicale remarcabile din rîndul interpreților educați de liceele de artă și conservatoarele noastre. S-a pornit de la realitatea că înzestrarea și pregătirea tinerilor muzicieni români reprezintă o adevărată avuție spirituală națională, recunoscută pe plan mondial prin frecventele izbînzi obținute de ei la concursuri de înalt prestigiu, care situează țara noastră pe unul din primele locuri din lume în acest domeniu.

La Rîmnicu Vîlcea, pare că s-au înțeles asemenea premise deosebit de pozitive: fapt este că la Comitetul județean de cultură și educație socialistă (președinte Vasile Roman) — care a fost, alături de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., co-organizator al manifestării „Tinere talente" — a existat o mare bunăvoință și chiar o afecțiune față de concertele programate în acest cadru. S-a constatat acum din nou că Societatea „Prietenii muzicii și ai teatrului" din Rîmnicu Vîlcea, avînd ca președinte pe Mihai Forăscu și ca una din cele mai destoinice animatoare pe Irina Popovici Șatchi, dovedește capacitatea de a stimula întreaga participare locală la evenimentele muzicale de prestigiu.

PARE hazardată încercarea de a se cîntări, în puține cuvinte, meritele tuturor interpreților participanți. Să încercăm, totuși, să desfășurăm un film al celor patru seri. *Secvențe Bach:* construire, de mare profunzime și soliditate, a edificiului *Sonatei nr. 2 pentru vioară solo* de către Mihaela Martin, care a înțeles că renumele internațional îi creează răspunderi cu atît mai mari în prezentarea la o reuniune a tinerilor interpreți; pianistul Cristian Beldi ne-a apărut într-o frumoasă evoluție personală; Yvonne Timoianu — talent violoncelistic de prim ordin, cu strălucire sonoră și putere de comunicare a frazării; Constantin Sandu *(Concertul italian)* evidențiază o fluență pianistică pozitivă; dar s-a dovedit ulterior și mai convingător într-o *Piesă de concert* de Silvestri înfățișată la un alt concert; flautista Cornelia Ghița, depășind unele inițiale dificultăți în respirație, a creat momente muzicale autentice în mișcările finale ale *Partitei în la minor;* violonista Elena Vladu — la începutul apropierii temerare de monumentalele *Partite* pachiene.

Memento romantic: reușita cea mai deplină a fost a mezzosopranei Adriana Alexandru, care ne-a dovedit, în patru lieduri de Schubert, că avem în ea o potențială interpretă de reală înzestrare și înțelegere a liricii vocale de cameră. Florin Paul, virtuozul viorii biruitor la importante concursuri, a redat *Marele Duo* de Schubert (bine acompaniat de Florina Cozighian) cu ceva mai puțin relief decît ne-am fi așteptat. Un talent minunat din rîndul foarte tinerilor violoniști, Gabriel Croitoru, ne-a cîntat *Sonata în sol minor* de Schubert (la pian Mihai Marinescu) nu tot atît de viu și fermecător ca într-un recent recital bucureștean. Este un semn că forțele lui trebuie bine drămuite, nu cumva suprasolicitate în acest stadiu incipient de evoluție artistică. Pianista Andreiana Roșca s-a dovedit un element de seriozitate și posibilități instrumentale *(Rapsodia în sol minor* de Brahms), ce vor fi valorificate superior de practica scenică mai frecventă. În același concert, pianista Dana Borșan, concertistă înzestrată deja cu o apreciabilă experiență, a cîntat *Balada nr. 3* de Chopin la un nivel sensibil apropiat de resursele talentului ei.

Mozart și tinerii pianiști: o seară de artă adevărată. Față de comentarea ei, după prezentarea bucureșteană, în paginile „României literare", nu am de adăugat decît că toți interpreții — Viniciu Moroianu, Delia Pavlovici, Carmen Mihalache, Ina Macarie — au ridicat creațiile lor la un grad de realizare și mai înalt. O mențiune specială pentru Delia Pavlovici; ea a arătat de astă dată resurse de dramatism, o forță interioară impresionantă — exercitînd o înrîurire neobișnuit de puternică asupra sensibilității ascultătorilor.

Corespondențe spirituale românești: o seară entuziasmantă prin dăruirea și pătrunderea cu care tinerii interpreți au slujit patrimoniul muzicii naționale. La o vîrstă fragedă, violonistul Bogdan Bobocea (acompaniat de Raluca Gander) a cîntat *Sonatina* de Paul Constantinescu cu autoritate, cu trăsătură de arcuș fermă și expresivă; clarinetistul Walter Ifrim a înțeles fidel sugestiile coloristice ale piesei *Martie* de Marțian Negrea; Viorel Țepeș s-a arătat a fi un pianist de certe resurse virtuoze, păstrîndu-și calitatea sonoră chiar în pasajele de forță. O veritabilă revelație a fost redarea uneia din cele mai reușite lucrări instrumentale ale lui Doru Popovici, *Muzica solemnă,* a cărei tensiune emoțională, adesea covîrșitoare, a fost recreată excelent de violonistul Mihai Ionescu (la pian, Alma Peter). Dificilele *Variațiuni pe o temă de Schumann* ale lui Mihail Jora au fost luminate inteligent, cu deplină competență și artă instrumentală matură de către Carmen Asfadurian; sensibilă ne-a apărut și Annamaria Avram în *Pavana* din *Suita opus 10* de Enescu; flautistul Dorel Baicu — de o muzicalitate suplă în *Cantabile și presto* de Enescu (la pian, Viorica Rădoi), păcat însă că unduirea bine intuită a frazelor s-a dezechilibrat în finalul piesei. Culminația a adus-o pianistul Andrei Deleanu, care ni s-a revelat ca un instrumentist cu adevărat evoluat: culoarea, rafinatul simț al stilului, cultivarea superioară a detaliului, totdeauna *încadrat imaginii* — iată calitățile care au dat o savoare aparte interpretării muzicii lui Constantin Silvestri.

Să nu uităm soliditatea prezentării clarinetistului Cristian Vlad, care a apărut în afara programului anunțat și să remarcăm din nou contribuția tuturor pianiștilor acompaniatori la reușita atît de inspiratoarei evoluții a „Tinerelor talente".

Alfred Hoffman

Meridiane

STARUL FESTIVALULUI: INTELIGENȚA

AM părăsit Festivalul de la Cannes cu cîteva zile înainte de finiș. Regret că n-am apucat să văd **Siberiada** lui Andrei Mihalkov-Koncealovski (Premiul special). Am toate motivele să-mi cred confrații internaționali cînd laudă filmul acestui vrednic descendent al unor dinastii de artiști atît de străluciți. Am toate motivele să cred în deciziile juriului prezidat de Françoise Sagan. Precocitatea scriitoarei, speculată cu frenezie de business-ul literar, viața mondenă a femeii care, cu voie sau fără voie, a făcut totul ca să provoace tapajuri în dolce vita, au compus o imagine destul de simplificată a acestei romanciere care nu este o conștiință ca Simone de Beauvoir, nici o militantă ca Françoise Giroud, dar este una din figurile semnificative ale culturii franceze contemporane. Un amestec aproape tragic de gesticulații frivole și de deznădăjduite spaime. Exteriorul plimbat în yacht-uri și în mașini de curse. Interiorul devorat de îndoieli existențiale. De cîțiva ani Cannes-ul practică un feminism ofensiv, printre altele pentru că alege programatic o președintă, nu un președinte. În locul star-ului sculptural, tip Sophia Loren, festivalul a preferat anul acesta un star intelectual. Discuțiile pe care am avut șansa să le port cu acest star, care în intimitate arată „invers", mă urmăresc în continuare, iar filmul **Încă o iarnă...**, primul film de Françoise Sagan, prezentat, bineînțeles, în afara concursului, îmi demonstrează, dacă mai era nevoie, că filmul „fără mijloace" poate avea și el micile lui capodopere. De fapt, autoarea n-a avut la îndemînă decît talentul său, o zi de primăvară timpurie, o bancă într-un parc, o femeie de 75 de ani care iubește un om, și un bărbat de 25 de ani care nu iubește pe nimeni. Bătrîna așteaptă înfrigurată pentru că iarna a fost prea lungă, pentru că bătrînii mor de pneumonie, iarna... Tînărul așteaptă nervos, pentru că nu e obișnuit să aștepte. Un june grăbit și o quasi-octogenară discută un sfert de oră pe bancă, într-un parc, în prima zi cu soare, despre oroarea de a trăi dur, „fără sentimente", iar tu, spectator, începi să-ți sufli nasul și să-ți ștergi ochii. E plînsul acela compromițător. Plînsul despre care se spune că e al „coafezelor". Bravo coafezelor dacă ele au rămas singurele viețuitoare care mai cred că inima nu e numai un cord.

Am părăsit festivalul recunoscătoare gazdelor care m-au invitat la un festin artistic grandios. Am părăsit festivalul încovoiată sub masivitatea emoțiilor și a informațiilor vaste, dense, rapide, surprinzătoare, contradictorii pe care, într-o stare de bulimie fascinantă, le-am trăit și le-am înghițit pe nemestecate, zilnic, între orele 8 și 24.

Am părăsit festivalul tulburată, ba chiar puțin înfricoșată de răspunderile care decurg din „starea de martor". Am fost, am văzut și neavînd de învins pe nimeni, singura formă de cîștig ar fi aceea de a încerca să transmit colegilor de breaslă concluziile unei experiențe din care este cu neputință să nu ieși maturizat. Cannes-ul de anul acesta mi-a dat în zece zile, zece ani. Pot fi ei transmisibili ?

Revelațiile nu țin atît de filmele propriu-zise, cît de fenomene care se văd prin benzile de celuloid și mai ales dincolo de ele, atunci cînd sînt cumulate. Atunci cînd apar împreună ca într-un fel de areopag mondial. Pe parcursul a două săptămîni acest areopag pune în circulație cinci ziare proorii, plus un potop ecuatorial de materiale publicitare. „Grosso modo, se poate estima la cincizeci de tone producția, aparținînd Galaxiei Guttenberg" — declară oficialitatea locală. Asta înseamnă că nici unul din cei peste, nu 1.500 cum ziceam la început, ci 2.000 de ziariști acreditați, nu pot pleca de la festival cu mai puțin de 10 kilograme și jumătate de „material documentar". Dar ce văd **concret ?**

ÎN PRIMUL rînd, pe ecranele marii competiții și ale competițiilor paralele văd o foame pantagruelică de idei de mare calibru. Mai mult ! De viziuni cinematografice de proporții care urmăresc nu scara insului, ci scara istoriei. Văd o sete nemăsurată de real, de actualitate. O ambiție care atinge adeseori megalomania, iar uneori anticipația. Ambiția nu numai de „a reflecta" realitatea, dar de a interveni în această realitate **direct, imediat.** De a determina măsuri. De a transforma meditația în acțiune. Așa se întîmplă în **Sindromul...** lui James Bridges, film în care ficțiunea are un rol profetic. Cîteva zile după premieră, accidentul centralei nucleare imaginat pe ecran a avut loc în realitate în Three Mile Island. Explodînd în mijlocul exploziei, filmul a bătut recordurile box-office-ului. Jane Fonda, în rolul reporterei tv. care alertează opinia publică, a înregistrat noi puncte nu numai în cariera ei artistică, dar, mai ales, în activitatea ei de fervență militantă. (Și cînd te gîndești că nu cu multă vreme în urmă ea era oaia neagră a Hollywoodului, aceea care trebuia nu să moară, dar să dispară !). Filmul a fost declarat „un document-ficțiune fundamental în lupta împotriva pericolului atomului domestic". Actorul care poartă pe umerii lui drama, Jack Lemmon, a devenit peste cîteva luni, la Cannes, laureatul premiului de interpretare masculină. Consacrare supremă la care Lemmon nici nu îndrăznea să viseze sau visa în mare secret.

Laureata premiului feminin, o Sally Field total necunoscută europenilor, încarnează o poveste nu tot atît de spectaculoasă, dar la fel de angajată și angajantă. Actrița nu are nici unul din atu-urile star-urilor. Dimpotrivă. Arată ca un personaj dintr-o peliculă ciné-vérité. Ea nu pare, ea **este**, într-adevăr, o lucrătoare într-o minusculă filatură, o femeie cu doi copii, păguboasă în iubire și descumpănită în idei. Dar ce idei poate avea această biată creatură, aruncată de destin între un tată tiranic, un soț absenteist și un mare gol interior ? Filmul se numește **Norma Rae** și e iscălit de Martin Ritt, care în 1951 era acuzat de „simpatii extremiste" și expulzat din Hollywood sub anatema de „roșu" ; același Martin Ritt care, în 1974, semna **Conrack**, povestea quasi-autobiografică a unui institutor alb trimis să-și facă meseria într-un sat de negri („roșu și negru" iată culorile obsesive ale Americii) ; același Ritt care în 1976 a realizat **Paravanul.** Nimic mai surprinzător decît un film ca **Norma Rae** să fie cerut cu deosebită insistență în palaceurile de pe Coasta de Azur și nimic mai uluitor decît această modestă, extrem de modestă femeie, care pe croazetă, sub palmieri, arată exact așa cum arată în film, lîngă războaiele de țesut, nimic mai uluitor, zic, decît această filatoare devenită pentru o seară regina unui public descins din Rolls-uri. Anul trecut filmul omolog s-a numit **O femeie liberă** (liberă în sens de ne-măritată). Pelicula a făcut furori, după părerea mea exagerate, dar spectatorii și mai ales spectatoarele au dat buzna să vadă o fermecătoare Jill Claybourgh în rolul unei soții abandonate, care învață cu greutate, dar pînă la urmă învață să respire prin plămînii proprii. Nu pot să spun că povestea nu avea un anumit panaș, dar filmul se oprea la sferturi de adevăr. Emanciparea se oprea în salonul unui restaurant de lux în care un grup de femei aveau în sfîrșit curajul să se întîlnească fără complexul „de a nu fi însoțite". Anul trecut, Ioana d'Arc era parfumată cu Chanel 5. Anul acesta, Ioana d'Arc, adică Norma Rae, miroase uneori a sudoare, pentru că în atelierul în care lucrează aerul e sufocant, pentru că în hală domnește o căldură lichefiantă. În mod voit, în mod declarat, Martin Ritt a vrut să facă un film cu teză, de fapt, cu două teze. Prima : procesul de trezire a unei conștiințe. La începutul filmului Norma Rae e o lucrătoare, la mijlocul filmului e o muncitoare, la sfîrșit e o militantă. A doua teză : procesul de trezire nu a unei conștiințe în general, ci a unei conștiințe feminine. Este știut că nu numai „la ei, acolo", ci pe toate meridianele, bărbaților le place feminitatea, nu feminismul. Norma Rae începe ca „o femeie care vrea să placă bărbaților" și sfîrșește ca o femeie care vrea să placă în primul rînd propriei sale conștiințe. Un film șocant prin simplitatea lui patetică, prin militantismul lui pe cît de declarat pe atît de vibrant. Ceva se schimbă în lumea asta mare în clipa în care Cannes-ul, rampa de lansare a celor mai devastatoare sex-simboluri, lansează ca simbol al feminității moderne nu o fosforescentă Farah Fawcett, ci o țesătoare cu cearcăne, prinsă și ea într-o aventură. Dar în aventura descoperirii propriei demnități.

MARILE premii vorbesc și ele, ceva mai cifrat, dar vorbesc, despre schimbările din această lume care nu e permanent „nebună, nebună, nebună". Aducînd la Cannes în premieră mondială **...Și acum, apocalipsul,** Francis Ford Coppola a făcut și o mare operație publicitară și o teribilă campanie de intimidare. **Conversația** l-a aruncat pe regizor în primele rînduri, dar **Nașul** (I) și **Nașul** (II) au stîrnit în el o delirantă manie a grandorii. Resursele umane și financiare (30 milioane dolari) puse în mișcare de peliculă sugerează mentalitatea acelor turiști transoceanici traversînd în goană locurile istorice, întrebînd cît costă vitraliile de la Chartres, numărînd perlele de pe rochiile Caterinei cea Mare, și evaluînd suma în petrodolari. Desigur Franța e o piață mult prea mică pentru un apocalips atît de mare, dar un test în plus nu strică, așa că producătorul a profitat de festival pentru a organiza și în oraș, în Cannes, o serie de vizionări cu public obișnuit, așa numitele „sneak preview". La sfîrșitul filmului spectatorul completa un chestionar. Rezultatul reprezenta o primă prognoză. Dacă se mai poate face ceva, pentru satisfacerea clientului, se face. Mai ales că premiera oficială pentru Europa e prevăzută de abia în octombrie.

Sally Field, laureata premiului de interpretare feminină

Prezentarea în competiție a **Apocalipsului** a fost deci un soi de forțare a mîinii. Coppola este (din punct de vedere al creditului) un Fellini american, dar Fellini s-a prezentat, bineînțeles, **în afara** concursului. **Repetiția orchestrei** (subintitulat „primul film politic al lui Fellini") a fost proiectat inițial pentru televiziunea italiană ca „un simplu reportaj". Așa suna contractul inițial, pentru că inițial, RAI-ul nu urmărea altceva decît să capteze numele maestrului pe un generic al său. Se pare că Fellini, ocupat pînă peste cap cu **Cetatea femeilor,** era și el în deplin acord cu acest minuscul proiect. Nu e vina geniului dacă neputînd să scoată „un simplu reportaj", a scos o capodoperă de 70 de minute, un film-fabulă, o fabulă de proporții cu adevărat apocaliptice. Instrumentiștii orchestrei sînt circotași. Fiecare se arată preocupat doar de partitura sa. Fiecare crede că cel mai important element al orchestrei este el. Discordia, opacitatea, invidia, mărginirea, neputința de a vedea dincolo de propriul interes, transformă instrumentiștii în instrumente, iar la sfîrșit în victimele propriei obtuzități, în victimele unei catastrofe. O catastrofă care se produce la locul repetiției, adică într-o biserică dezafectată din secolul al XI-lea. O catastrofă simbolică, desigur. O catastrofă avertisment. Un avertisment lansat de Fellini „haosului italian", societății contemporane italiene.

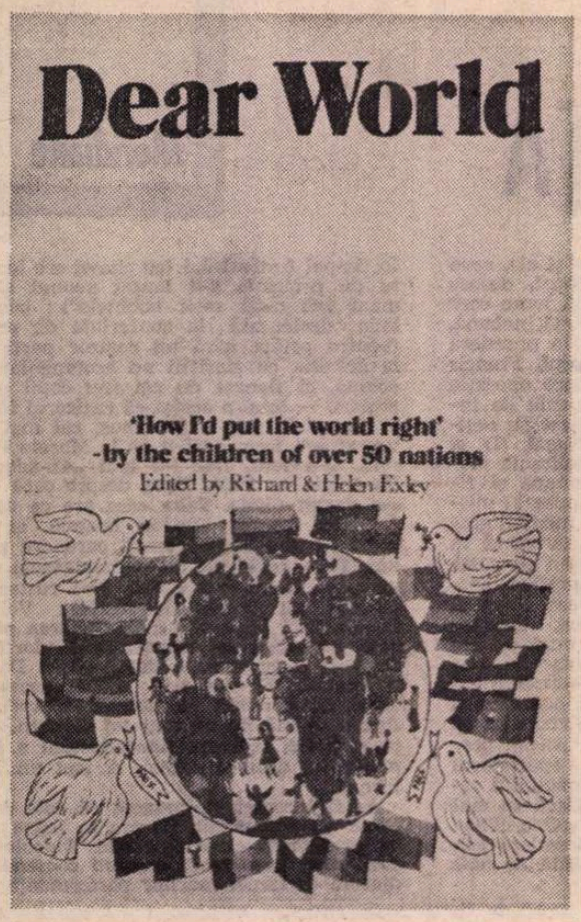
DAR să revenim la Coppola. Coppola, deținătorul Palme d'Or-ului din 1974, nu s-a prezentat hors concours ca Fellini, ca Rosi, ca mai toți laureații Cannes-ului. În mod evident, urmînd binecunoscutul spirit competitiv american, regizorul marilor lovituri a vrut să mai dea o lovitură. A vrut să intre în horă. Campania care a precedat venirea regizorului la Cannes (în „jet" personal), starea de tensiune creată în timpul festivalului (cu cîteva ore înainte de proiecție s-a lansat svonul alarmant „că n-au sosit bobinele") ; busculada declanșată la conferința de presă (pentru prima oară un regizor participă la discuția cu ziariștii nu acompaniat de echipă, ci flancat de cei trei copii preșcolari) — totul a arătat că regizorul Nr. 1 al Americii, mai exact spus, cel mai en vogue, era ferm hotărît să ia Marele Premiu. L-a luat. Dar l-a luat „ex-aequo". Ex-aequo cu **Toba. Toba** despre care nu s-a vorbit nimic. **Toba** care are ca actor principal nu pe Marlon Brando, ci un copil cu fața bătrînicioasă, care are zece ani. **Toba,** iscălit de un regizor căruia nici un prezentator n-a reușit să-i rostească numele cît de cît descifrabil : Volker Schlöndorff (el a transpus **Onoarea pierdută a Katharinei Blum).** Schlöndorff și Coppola — sugerau o bătălie à la David și Goliath. Ex-aequo-ul, adică așezarea celor două nume pe aceeași treaptă, a fost o palmă pe obrazul lui Goliath. Citarea **Tobei** înaintea **Apocalipsului** a fost mai mult decît o palmă. A fost un bobîrnac.

Ar fi incorect să spunem că cele două filme nu reprezintă, fiecare în legea lui, un eveniment cinematografic. Dincolo de șirul unor prea mari concesii comerciale, dincolo de circul marilor performanțe pirotehnice, dincolo de acel escadron de elicoptere care, vorba unui confrate, pornesc la atac ca o cavalcadă de Walkirii, dincolo de prea vastele resurse materiale care s-au transformat din avantaj în ghiulele de gîtul inspirației, filmul lui Coppola vrea să fie — și pînă la urmă este — un teribil strigăt de groază la adresa războiului în general, și în special la adresa crimelor comise de armata americană în Vietnam. Niciodată ecranul nu a văzut o înfățișare mai crudă a cruzimii. Violența acestui film este justițiară, dar ea atinge asemenea momente de tensiune încît însuși regizorul simte nevoia unei dezintoxicări, a unei exorcizări. Filmul său următor va fi, după cum își propune acum, nici mai mult nici mai puțin decît **Afinitățile elective** de Goethe.

Toba este și ea tot un rechizitoriu, dar un rechizitoriu în altă cheie (grotescă, corozivă, incandescentă, tragică). Rechizitoriul hitlerismului. Hitlerismul văzut prin ochii eroului unui roman de Günther Grass, prin ochii lui Oskar. Oskar, un băiat care la vîrsta de trei ani refuză să mai crească provocîndu-și singur un accident. Un accident din dezgust. Dezgustul față de lumea în care a apărut fără voia lui (filmul îi ascultă confidențele încă din faza lui prenatală — imagini superbe ! — cînd foetusul ezită să iasă de sub protecția maternă, avînd serioase îndoieli că viața care îl așteaptă merită, într-adevăr, să fie trăită).

Apocalipsul este parada forței. Forța forței. **Toba** este triumful spiritului și forța inteligenței. După ce vezi acest film, ai revelația că nefolosirea inteligenței în cinema a devenit un delict care trebuie sancționat cu maximă asprime. Așa cum s-ar sancționa, de pildă, mașinile care aleargă bezmetic în marele trafic, noaptea, fără să-și aprindă luminile. Pe autostrăzile naționale, ca și pe cele internaționale este strict interzis să se circule pe întuneric, cu farurile stinse.

Ecaterina Oproiu



ÎN ANUL COPIILOR LUMII

A. Jensen (Danemarca)

International Year of the Child 1979

„SÎNT adesea întrebat : de ce un **An al Copilului ?** — spunea Henry R. Labouisse, directorul general al U.N.I.C.E.F. Răspunsul meu este : pentru două miliarde de motive, dintre care majoritatea sînt sub vîrsta de 10 ani. Pentru că în multe părți ale lumii copiii sînt încă lipsiți de necesitățile elementare ale unei copilării normale, ale unei creșteri sănătoase și ale educației. Chiar țările cu bunăstare și abundență au cazurile lor de frustrați și dezmoșteniți : copii exploatați, copii neglijați, copii în nevoie, copii flămînzi.

De ce un **An al Copilului ?** Pentru că nu există dezvoltare fără oameni, iar copiii de astăzi sînt adulții de mîine. Pretutindeni există încă neajunsuri izbitoare în modul în care noi ne tratăm — sau neglijăm — propriii copii. Dacă nu vom acționa acum — nu numai pentru a asigura supraviețuirea copiilor, dar pentru a le oferi ocazia de a-și da seama de potențialul lor deplin — vom pune în pericol atît viețile lor și ale noastre, cît și lumea pe care ei o vor avea în seamă curînd — lumea noastră".

Acesta e și spiritul în care Organizația Națiunilor Unite a adoptat, la 21 decembrie 1976, rezoluția nr. 31/169, care proclama anul 1979 — **An Internațional al Copilului**, inițiativă ce a găsit, pe plan mondial, un răsunet și o primire ce demonstrează încă o dată actualitatea și importanța problemelor puse în discuție. Au fost publicate, cu acest prilej, sute și sute de rapoarte, de documentare și analize făcute atît în cadrul organismelor O.N.U. cît și de organe guvernamentale din foarte multe țări ale lumii, au fost organizate mii și mii de reuniuni, conferințe și seminarii, s-au făcut filme documentare și artistice, s-au tipărit seturi de presă pe marile probleme ale copilului. În ansamblu, toată această masă enormă de informație, prin datele ei globale, se constituie ca tot atîtea semnale de alarmă. Ni s-a părut, deci, firesc ca, alături de opinii și luări de poziție ale unor mari personalități ale lumii culturale și științifice internaționale, să cităm și punctele de vedere ale copiilor înșiși, modul în care ei concep și descriu fenomenele în mijlocul cărora trăiesc. Iată, spre exemplu, o poezie, compusă de tînărul cipriot, în vîrstă de 17 ani, Josephides Panaiota (apărută, alături de alte cîteva zeci, în volumul **Dear World**, editat de Richard și Helen Exley, în Trinity Press, 1978, sub auspiciile UNESCO), o poezie care, cu sinceritatea și inocența unei vîrste, cu spontaneitatea și prospețimea unui suflet tînăr, deschide porțile spre marile probleme ale lumii în care trăim :

„Lumea este asemeni unei sfere de cristal gata
să fie spartă în bucăți în orice clipă.
Noi, tînăra generație,
avem sfera în mîinile noastre,
să n-o lăsăm să se spargă.
Putem aduce dragoste și pace.
Ne putem lupta pentru asta. Mai putem încă
ține sfera liniștită. Da, hai să luptăm pentru asta.
Ținem lumea întreagă în mîinile noastre.
Putem opri războaiele și ura, putem aduce înapoi
dragostea care lipsește.
Da, putem face asta pentru că viața
și lumea
ne aparțin".

Международный год детей 1979

DESIGUR, există zeci de modalități posibile de a aborda problemele puse în discuția „Anului internațional". Dar să reținem, în continuarea acestei **Lumi ca o sferă de cristal**, un fragment din intervenția istoricului și criticului de artă italian Paolo Grassi din cadrul colocviului **Ce lume lăsăm copiilor noștri**, desfășurat anul trecut la Paris, sub egida UNESCO : „I se întîmplă eroului unei extraordinare povestiri de Borges să privească viața «lumii de neconceput» printr-o mică sferă de cristal, miraculos schimbătoare, de o frumusețe aproape de nesuportat, pe care marele scriitor argentinian o numise Aleph. Mi-am imaginat adesea că eu aș fi acel erou și m-am gîndit că dacă mi-ar fi oferită odată posibilitatea de a observa ce se petrece în același moment «în toate colțurile lumii și din toate punctele de vedere posibile», prin acea sferă de cristal aș fi sufocat de violența oamenilor. Violența este, într-adevăr, fenomenul neliniștitor care, răspîndit în întreaga lume și mai ales în acești ultimi zece ani, a caracterizat viața noastră de fiecare zi. Și acesta este, din nefericire, principalul lucru ce-l lăsăm moștenire copiilor noștri și pe departe cel mai grav"... Atenție, spunea Sean MacBride, jurist și om politic irlandez, Premiul Nobel pentru pace în 1974, atenție, violența pare să cuprindă ansamblul întregii lumi... Profesorul iugoslav Janez Stanovik, secretar executiv al Comisiei economice pentru Europa a O.N.U., cita, la același colocviu, cifra de 400 miliarde de dolari anual cheltuită pentru înarmare. Se arăta, apoi, că se consacră, tot anual, cifra fantastică de 20 de miliarde de dolari pentru cercetarea științifică în domeniul înarmării, antrenîndu-se circa 500 000 de cercetători și savanți (a patra parte a potențialului uman în acest domeniu !) — aceasta în condițiile în care, de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, s-au desfășurat în lume circa 119 conflicte armate, echivalînd cu circa 350 de ani de război... Conflicte în care copiii au avut de suferit primii, copii a căror memorie va păstra întipărită pentru totdeauna imaginea de spaimă a bombardamentelor sau asalturilor nemiloase... Iată, înscrisă ca un document al unei teribile experiențe, poezia semnată de Alison Kimmie, în vîrstă de 11 ani :

„Nu se mai aude strigătul de durere
Prin fulgerarea și bubuitul armelor.
Un orfan, cu chipul brăzdat de lacrimi
Nu știe în ce parte fuge.

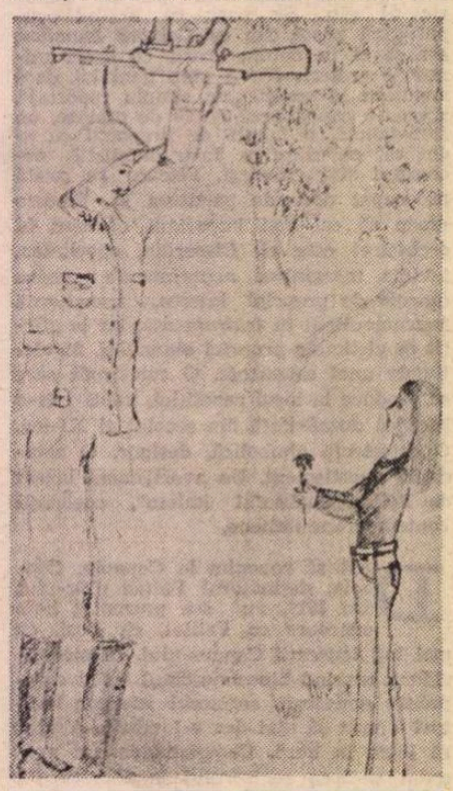
Trebuie oare să spunem, aruncînd o bombă
Că o facem pentru pace ?
Si că rugindu-ne, asasinîndu-ne frații
Fiecare moarte aduce sfîrșitul războiului ?

Pădurea este deasă, iar ierburile înalte
Pe cînd, singuratic, traversez pămîntul
Nici prietenii, nici familia mea nu mai sînt
Nici un suspin, nici măcar un geamăt.

De ce sînt lăsat singur
Fără ca nimeni să țină la mine ?

Acum că toți au murit,
Războaiele cîștigate nu mai au nici o importanță
Un lucru e sigur : bătăliile au încetat
Și în sfîrșit vom avea pace".

„Dacă ar fi reținute doar 5%, alții spun măcar 1%, din bugetul anual consacrat morții și dezolării, din acel buget de 400 de miliarde de dolari, iar banii obținuți astfel ar fi alocați copiilor — și asta ar însemna în jur de 20 de miliarde de dolari — o sumă „de vis" ar deveni brusc disponibilă pentru a construi dispensare, a răspîndi vaccine, a furniza alimentația necesară nou-născuților și educația de bază care ar permite tuturor copiilor de vîrstă școlară să aibă acces la formația profesională și la cultura indispensabilă unui om adult" — spunea Estefania Aldaba-Lim, reprezentant special pentru Anul Internațional al Copilului, cu titlul de secretar general adjunct al Națiunilor Unite, care adăuga în continuarea cuvîntului său în cadrul colocviului de la Paris: „Această inversare a valorilor și priorităților pare deosebit de scandaloasă atunci cînd este pusă în paralel cu situația reală a unei imense majorități a copiilor lumii. Mizeria este, din nefericire, un fenomen atît de răspîndit, cronic, în multe țări încît prea adesea consecințele sale directe asupra copiilor din aceste țări trec neobservate, sau n-au suscitat emoția necesară pentru a se determina inițierea unei campanii de urgență...".



Greta Miettinen (Finlanda)

国际儿童年 1979

ÎNTR-ADEVĂR, ultimele statistici întocmite sau difuzate de F.A.O. și O.M.S. (organizațiile O.N.U. pentru alimentație și, respectiv, sănătate), sînt dramatice. Astfel, dacă anul trecut s-au născut 125 de milioane de copii, 12 pînă la 13 milioane au murit deja din cauza, în primul rînd, a malnutriției, adică de foame, și în condițiile inexistenței celor mai elementare condiții de igienă. Conform acelorași statistici, încă 4 pînă la 5 milioane de copii vor muri înainte de a atinge vîrsta de 5 ani. 95% din aceste decese se vor produce în țările subdezvoltate. Consecință directă a fenomenului de malnutriție, milioane de copii se nasc cu o greutate insuficientă — 21 de milioane în 1977. Profesorul Joaquim Cravioto, directorul științific al Institutului național pentru cercetări și protecție sanitară din Mexic, susține că peste 60% din cazurile de decese la copiii aduși la spitale se datorează foametei, iar numărul total, în lume, de decese în asemenea condiții se ridică la peste 20 de milioane... Impresionantă este și situația educației copiilor. Se estimează că în anul 1975, circa 120 de milioane de copii în vîrstă de 6 pînă 11 ani nu erau înscriși la nici un fel de școală. În țările cele mai sărace din Asia, Africa și America Latină, se estimează că doar 33% din populația de vîrstă școlară frecventează cursurile școlii primare. La toate acestea se adaugă, așa cum sublinia sociologul bulgar Tchavdar Kuranov, că „chiar și în țările capitaliste cele mai dezvoltate (Europa occidentală, S.U.A.) copii între 10 și 14 ani formează încă 4% din populația activă — ceea ce înseamnă, spre exemplu, că în S.U.A. există două milioane și jumătate de copii care trebuie să muncească pentru a trăi. Statisticile arată că în țările în curs de dezvoltare există, la ora actuală, zeci și zeci de profesiuni asigurate în principal de mîna de lucru ieftină pe care o constituie copiii".

Soula Kyriakou, în vîrstă de zece ani, din Cipru, trimitea autorilor cărții **Dear World** acest patetic mesaj, un mesaj pe care epoca noastră, cea a cuceririlor cosmice, n-ar fi trebuit să-l cunoască niciodată : „Ne e foame și ne e frig. Cersim după o bucată de pîine". Iar din India, scrisoarea adresată „Marilor Puteri și Națiunilor Bogate" de S. Gomathi, fetiță orfană dintr-un Centru ghandian de educare, e și mai impresionantă : „Cu mare emoție mă adresez dumneavoastră pentru a vă vorbi despre condițiile în care trăiește o mare parte a oamenilor acestei lumi. Foarte mulți oameni nu au nici măcar o masă îndestulătoare pe zi. Nu au unde să muncească și atunci cînd au ce să facă, nu primesc cîți bani ar trebui pentru munca lor. Sînt incapabili să asigure hrana copiilor lor. Unii copii între 6 și 8 ani sînt siliți să presteze munci grele pentru a-și asigura pîinea de fiecare zi [...]. Oamenii aceștia nu au niciodată haine potrivite care să-i apere de căldură, ploaie, frig etc. Cel mai rău stăm cu locuințele. Oamenii n-au case. Unii dintre ei sînt siliți să trăiască în barăci pe malurile apelor, case sărăcăcioase făcute din materiale ce iau foc ușor. În cazul ploilor și inundațiilor, casele sînt luate de ape. Suferințele acestea nu pot fi descrise. Acești oameni pe jumătate morți de foame, lipsiți de orice educație, sînt cel mai lesne pradă nenorocirilor. Nu există destule spitale pentru a li se acorda asistență medicală. Foarte mulți dintre acești oameni nu au nici un fel de școală. Din cauza sărăciei, nu-și pot trimite nici copiii la școală. Durerile acestor oameni nu pot fi descrise exact în cuvinte...".

Année internationale de l'enfant-1979

RASISMUL, apartheidul e o altă plagă : „Apare din ce în ce mai clar că un mare număr de copii de vîrstă școlară sînt actualmente deținuți în Africa de Sud pentru perioade foarte îndelungate, adesea în izolare absolută, fără nici un fel de acces la părinții lor și supuși brutalităților polițienești" (Comisia Internațională a Juriștilor, Raport special pentru examinarea tuturor problemelor deținuților fără judecată din Africa de Sud și mai ales a condițiilor copiilor din închisori, 15 iunie 1978, Geneva). S-au scris mii de pagini despre rasism, apartheid și discriminarea rasială — fenomene incompatibile cu stadiul de dezvoltare actual al civilizației noastre dar care, printr-un straniu paradox al istoriei, continuă să existe. Continuă să existe generînd victime, conflicte, stări grave de tensiune. Dar

Gertrudis Yolanda Andino (Honduras)

A. Teleka (Trinidad)

să lăsăm copiii să vorbească despre ce înseamnă pentru ei, în viața lor, flagelul teribil al rasismului.

Pompi Ntlala, 13 ani, Lesotho : „Noi, națiunile din Africa, sintem obosite și scîrbite de apartheid. Nu putem prospera, sîntem jigniți de această mare insultă : **apartheid**".

Din Botswana, o poezie semnată de tînărul în vîrstă de 16 ani, Lebonamang Bolesitswe :

„O, lume cu atît de multe flori
Ai fi oare fericită
Avînd un singur fel de floare
Cu toate celelalte lipsind ?
Ar dori oare cineva
Să trăiască într-un astfel de loc
Ce ar semăna cu toate celelalte ?
O, lume cu atît de multe și frumoase
flori !"

Lumea copiilor acestui an cînd se împlinesc două decenii de la adoptarea, la 20 noiembrie 1959, de către Adunarea Generală a Națiunilor Unite a **Declarației drepturilor copilului** „fără nici un fel de excepție, fără deosebire sau discriminare de rasă, culoare, sex, limbă, religie, păreri politice sau opinii de orice natură, origine națională sau socială, avere, naștere sau alte condiții, fie ale sale, fie ale familiei din care provine". Iată ideile centrale ale celor 10 articole ale Declarației :

COPILUL ARE DREPTUL
— la afecțiune, dragoste și înțelegere
— la alimentația și îngrijirile medicale apropriate
— la educație gratuită
— la accesul deplin la jocuri
— la un nume și o naționalitate
— la o atenție specială în cazul handicapaților
— la a fi printre primii cărora li se acordă ajutor în caz de primejdie
— la a învăța să devină un membru folositor al societății și a-și dezvolta calitățile personale
— la a fi crescut într-un spirit de pace și fraternitate universală.

Sînt principii de o veritabilă iradiere umanistă, dar care rămîn doar la stadiul de proiecte frumoase atîta timp cît în lume mai există (și încă în ce proporții !) fenomene care le contrazic litera și spiritul. Aurelio Peccei, economistul italian binecunoscut prin organizarea „Clubului de la Roma", releva în cadrul colocviului de la Paris : „Problema adevărată este, cred, aceasta : ce lume vrem să lăsăm copiilor noștri ? Căci viitorul, ce va fi lumea de mîine, depinde aproape exclusiv de noi, de ceea ce facem astăzi, de ceea ce hotărîm că vom face mîine. Sîntem responsabili. Și responsabilitatea nu este ceva ce poți să arunci în viitor ; noi, acum, ne modelăm viitorul". Iar președinta Institutului mexican pentru problemele copilului, Carmen Romano de Lopez Portillo, adăuga : „Cea mai bună dovadă a dragostei pe care o poate avea copilul este să simtă, să știe că cei mari au conlucrat pentru binele lui, l-au condus cu tandrețe și l-au ghidat către o zi de mîine în care posibilitățile sale spirituale și intelectuale se vor putea realiza din plin, oriunde în lume, indiferent de rasă sau religie. De aceea trebuie să facem totul pentru apropierea dintre popoare, fiind convinși că schimbul de idei și experiențe este indispensabil în înaintarea către o lume a păcii în care copiii noștri își vor construi viața pe echilibrul libertății, al adevărului și dreptății [...]".

„Visez la o lume
În care oamenii să trăiască
în prietenie și pace
O splendidă lume.
Visez la o lume
În care florile să crească în libertate
Și animalele în natură.
Visez la o lume
În care fiecare să aibă timp
Pentru tine
Și pentru mine".

...își dorește Sonia Gill, 13 ani, din Barbados.

Año Internacional del Niño 1979

DAR IATĂ cum argumentează Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., însăși necesitatea organizării **Anului Internațional al Copilului** : „Proclamarea Anului Internațional al Copilului izvorăște dintr-o credință comună nouă tuturor. Bogați sau săraci, ne privim copiii ca pe avutul cel mai de preț. Viitorul nostru aparține copiilor noștri.

Lumea în care vor crește copiii noștri trebuie să fie o lume în care resursele naționale să fie folosite just și înțelept, iar viața națiunilor să se desfășoare sub semnul cooperării și nu al conflictului. Teama de război trebuie învinsă printr-o nețărmurită speranță de pace. Nu putem lăsa drept moștenire copiilor noștri nevoi și zbucium.

Trebuie să ne asigurăm că generațiile ce ne vor urma vor fi capabile să constituie un potențial uman pentru dezvoltare și progres. Dar ele vor avea o asemenea capacitate numai dacă noi recunoaștem acum drepturile copilului și asigurăm căldura afecțiunii, hrana corespunzătoare, serviciile medicale și formarea educațională de care au nevoie în mod special copiii noștri pentru viitorul lor".

Această educație trebuie făcută — pentru a răspunde unei lumi a războiului, urii și neînțelegerii — în spiritul culturii umaniste, al marilor cuceriri ale științei, al marilor tezaure ale artei, toate centrate asupra ființei și aspirațiilor definitorii ale ființei umane. Și este profund semnificativ că aceste idei și aspirații definesc și creația tinerilor români, a celor zece tineri ale căror texte sau desene au fost publicate în **Dear World**, volum ce are, dealtfel, pe copertă, desenul realizat de Lucia Daniela Boeru, în vîrstă de 13 ani. Să citîm din acest volum (traducînd textul care e în engleză) **Scrisoarea către prietenii extra-terestri** a lui Mircea Sever Avram, în vîrstă de 17 ani :

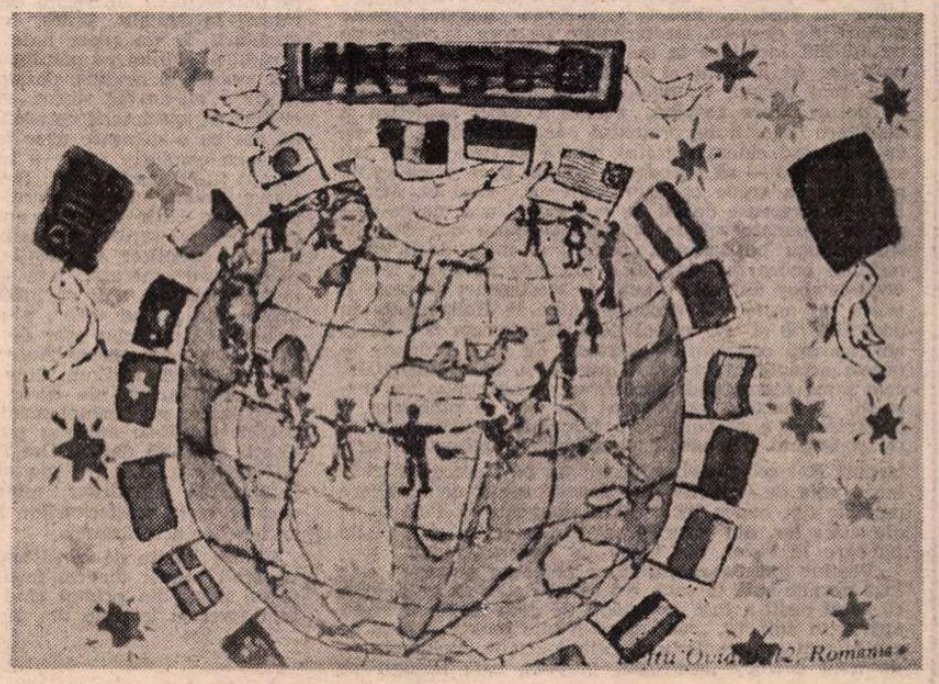
„Există mii și mii de ferestre aici
pe planeta Pămînt
Unele sînt superbe făcute din sticlă
de Murano
Altele sînt numai din sticlă obișnuită
Dar atunci cînd se lasă înserarea
Aici pe planeta Pămînt, prietene,
pare ca și cum fiecare fereastră,
fiecare geam
este o parte dintr-un suflet deschis
ca floarea de nufăr spre infinit.
Atunci un gînd înflorește în mine :
Gîndul că fiecare atom de suflet
cuprinde ochi îndreptați spre mine
albaștri, negri, sau verde de smarald
și toți destăinuie același cuvînt
toate privirile se unesc
asemeni umbrei lăptoase a stelelor
și aerul cald și curat răsună
de ecoul aceluiași cuvînt minunat
PACE, PEACE, PAIX, PAX,
FRIEDEN, MIR..."

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI 1979

SÎNT gîndurile, iradiind o mare încredere în viitor, gîndurile unui adolescent din România Socialistă, țară în care, încă de la naștere, preocuparea, grija, pentru copii a fost ridicată la rangul de politică de stat, astfel ca nici unui copil să nu-i lipsească alimentația, îngrijirea și adăpostul necesar, mijloacele de educație și școlaritate de la cea mai fragedă vîrstă, pînă în pragul maturității. Numeroase inițiative și manifestări au fost propuse — și unele sînt în plină desfășurare — prin Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la acțiunile întreprinse în România în cadrul **Anului Internațional al Copilului**, mărturie a atenției cu totul speciale de care se bucură acest eveniment în țara noastră. Este una dintre puținele hotăriri luate la nivel guvernamental, în acest domeniu, în întreaga lume, dovadă elocventă a consecvenței politicii românești definită cu clarviziune și precizie de președintele Nicolae Ceaușescu, ca o politică de pace, colaborare, în favoarea destinderii internaționale și a dezarmării, deziderate majore ale lumii contemporane. Propunerile românești vizînd edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale au fost dezbătute și apreciate în numeroase rînduri în cadrul reuniunilor internaționale, la marele for al Națiunilor Unite, România fiind printre țările inițiatoare și apoi consemnatoare a rezoluțiilor și hotărîrilor Națiunilor Unite privind politica în domeniul educației tineretului, contribuind la promovarea **Cartei drepturilor copilului** în spiritul unui real și profund umanism și concretizînd, în acest fel, ideea esențială a **Anului Internațional al Copilului** exprimată în finalul mesajului adresat de către secretarul general al O.N.U., lumii întregi : „Acest an va oferi prilejul de a demonstra că popoarele lumii — guverne, instituții și persoane individuale, deopotrivă — pot acționa împreună în mod eficient pentru atingerea unui scop care este esențial pentru destinul uman. Omenirea datorează copilului tot ce-i poate oferi mai bun. Fac apel la toți să participe la activitățile îndreptate spre crearea unui viitor mai sigur și mai fericit pentru copiii noștri".

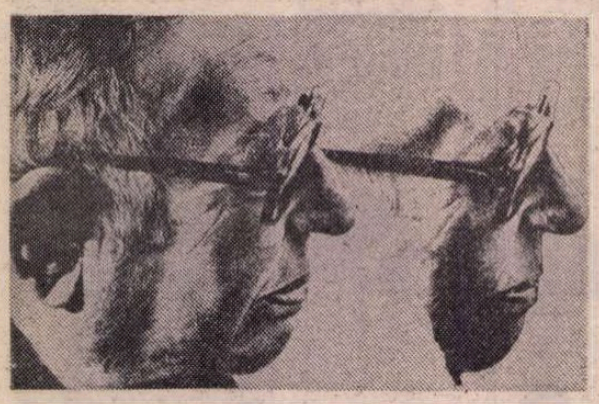
Cristian Unteanu

Efiok E. Efiok (Nigeria)



Ovidiu Deftu (România)

Meridiane



Sartre inedit

● Ultimul număr al revistei „Obliques" (382 pagini, 300 ilustrații) este consacrat lui Jean-Paul Sartre. Pe lîngă un foarte interesant interviu (acordat lui Michel Sicard), în care Sartre trasează oarecum bilanțul operei sale, revista dă la lumină acel **Cahier des notes de la grande morale,** din 1947, adeseori evocat, însă niciodată publicat, și acel **Engagement de Mallarmé,** manuscris considerat definitiv pierdut, dar care a fost regăsit de către Simone de Beauvoir. (În imagine, un portret fotografic — „mirrorical return" — al celebrului scriitor, realizat de Ruth Francken).

Simbolul „Marianne"

● Efigia fetei cu boneta frigiană a devenit tema unei cărți de istorie a Franței, apărută recent în editura Flammarion : **Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaine, de 1789 à 1889** (Mariana în luptă. Imagini și simboluri republicane din 1789 pînă în 1880). Scris de Maurice Agulhon, acest eseu evocă un secol de metamorfoze atît în realitățile politice și sociale, cît și în mentalități și atitudini. În imagini : celebrul bust din 1789 și un afiș „Pentru apărarea Republicii" din 1870.

Omagiu lui Joris Ivens

● Centrul Georges Pompidou, cu concursul Cinematecii olandeze, a organizat un amplu omagiu pentru „uriașul filmului documentar", Joris Ivens. La 9 mai a fost inaugurată o expoziție de fotografii, afișe, documente diverse reflectînd opera marelui cineast. În paralel : de la 12 la 26 mai și de la 20 iunie la 2 iulie, două cicluri de proiecții cu 40 din filmele lui (printre care **Pămîntul Spaniei, A 17-a paralelă, Cum Yukong deplasează munții,** ca și documentare din U.R.S.S., Cuba, Vietnam, Chile etc.). La 28 mai a avut loc și o primă „dezbatere" cu Joris Ivens.

Veneția — o civilizație a cărții

● Mai mult de două sute de cărți provenite din vechile ateliere tipografice ale Veneției alcătuiesc o expoziție de mare succes în capitala Franței. Reunind opere dintre cele mai diverse, gravuri și ilustrații fastuoase, celebrul **Poeticon astronomicon** — prima carte venețiană ilustrată —, volume consacrate științelor naturii, arhitecturii, geografiei, expoziția conturează imaginea civilizației venețiene din secolele XV—XVIII.

Premiul literaturii polițiste

● Gilbert Picard, reporter la France Inter, a obținut **Premiul literaturii polițiste** pe anul în curs pentru romanul său **L'affaire des trois cannes blanches** editat de Librairie des Champs-Elysées.

Goethe și editorul său

● Editura Klett-Cotta din Stuttgart a hotărît să publice, pentru prima oară după aproape 150 de ani, corespondența integrală dintre Goethe și editorul său, Johann Friedrich Cotta, desfășurată între anii 1797—1832. Cele două volume apărute pînă în prezent includ 600 de scrisori la care se adaugă diverse documente ale editurii. Volumul final al lucrării, al treilea, care urmează să apară în 1981, va fi alcătuit mai mult din comentarii.

Poezie și Muzică

● La 7, apoi la 14 și la 21 mai, la Teatrul Champs Elysées s-au desfășurat trei manifestări artistice reunind Poezia și Muzica. Inițiativa și organizarea aparțin cunoscutului poet și editor Pierre Seghers. Primul „festival" a fost dedicat celor care, în opera lor, au evocat Parisul : Prévert, Carco, Eluard, Desnos, Aragon, Apollinaire, Queneau, Marcel Proust ș.a. Astfel, Juliette Gréco (în imagine), cu orchestra sa, a cîntat **Les Enfantes qui s'aiment,** a lui Prévert, **Le Doux Caboulot,** de Carco, și **Paris couleur de novembre,** de Gougaud. Fançois Maistre a recitat din Eluard și Cadou, iar Nadine Alari a dat, prin glasul său, o nouă prospețime unui text din Apollinaire și altuia din Marcel Proust. Al doilea „festival" a fost consacrat **poeziei străine,** iar cel de-al treilea **poeziei tinerilor.**

Viața lui Hermann Hesse

● Editura Suhrkamp a publicat recent volumul intitulat **Viața lui Hermann Hesse în imagini și text.** Sînt reunite, mai ales, imagini din viața lui, de la vîrsta de trei ani pînă la 85 de ani, cu o lună înainte de moarte. Aparatul de fotografiat îl surprinde cu copiii și nepotii, alături de Thomas Mann sau cu ultima sa pisică, Porphy. Se pare că interesul editurii vest-germane a fost stimulat de marea popularitate pe care o are Hesse în S.U.A., unde edițiile operelor sale au atins 15 milioane de exemplare.

Pierre Viansson-Ponté

● Presa culturală franceză consacră articole omagiale publicistului Pierre Viansson-Ponté care a încetat din viață la vîrsta de 58 de ani, răpus de un cancer — boală căreia îi consacrase ultima sa carte, **Changer la mort** (Premiul „Santé" 1977), scrisă în colaborare cu cancerologul Leon Schvartzenberg. Născut la 2 aug. 1920, P.V.-P. a făcut studii juridice și, după un doctorat în Drept, s-a consacrat jurnalismului. Rezistent în timpul războiului, a fondat după Eliberare săptămînalul „L'Homme libre" la Montpellier. În 1946 era prim-secretar de redacție la Agence France-Presse. În 1953 este — cu Françoise Giroud și J.J. Servan Schreiber — cel de-al treilea co-fondator al săptămînalului „Express", de care se desparte în 1958 pentru „Le Monde", ziar la care va rămîne pînă la moarte. Printre lucrările mai

importante : **Riscuri și șanse ale celei de-a V-a Republici** (1969), **După De Gaulle, cine ?** (1968), cel mai mare succes de librărie obținîndu-l (în 1963) cu remarcabila galerie de portrete **Gaulliștii ;** în 1970 și 1971 a publicat cele două tomuri din **Istoria Republicii Gaulliene,** care i-au adus Premiul „Aujourd'hui".

Béla Balázs

● Poet, dramaturg, estetician (prieten cu Georg Lukács), cunoscut mai ales ca teoretician al cinematografiei anilor '20, Béla Balázs este autorul unei cărți, **Spiritul filmului,** care a fost considerată ca o veritabilă gramatică a filmului mut, cu referințe extrem de interesante asupra începuturilor filmului german și sovietic. Recent (la ed. Payot) a apărut în franceză o a doua lucrare a teoreticianului maghiar (bine cunoscut cineaștilor români) : **Cinematograful, natura și evoluția unei arte noi** (295 pag.). Cartea aceasta se termină cu un omagiu adus Gretei Garbo.

„Anii de aur ai baletului american"

● „U. S. News and World Report" prezintă date interesante cu privire la „anii de aur ai baletului american". Se estimează că numărul spectatorilor prezenți în sălile de spectacole va depăși 20 milioane în stagiunea 1978—1979, cifră enormă față de un milion cît au fost în 1964/1965. La ora actuală în S.U.A. există 125 companii profesioniste de balet, în timp ce în urmă cu un sfert de secol existau numai 6. Cea mai mare și cea mai activă companie este „The American Ballet Theatre", cu sediul în New York, renumită pentru cei cîțiva dansatori de mare talent ca și prin varietatea spectacolelor prezentate. După părerea unuia dintre cei mai apreciați dansatori moderni — Fernando Bujones, care la 23 de ani este deja vedetă —, „aceștia sînt anii de aur ai baletului american".

„Ochiul dublu"

● **„Ochiul dublu — Gaëtan Picon"** — cu acest titlu continuă pînă la 18 iunie expoziția consacrată la centrul Pompidou amintirii lui Gaëtan Picon, de la a cărui moarte s-au împlinit, în aprilie, trei ani. „Ochiul dublu" (care a inspirat și afișul lui Jean Dubuffet pentru expoziție) este preluat din una din povestirile sale publicate în 1970 în care autorul (între altele, al acelor **Panorama des idées contemporaines** și **Panorama de la littérature française**) încearcă, — în ce privește artele plastice —, să reconstituie procesul unic al artistului și al expresiei sale asupra spectatorului, punînd în plină valoare aportul creatorului de artă. „În arta modernă — scria el — focul care arde aparențele nu e nici Dumnezeu, nici destinul, ci mai înainte de orice prezența însăși a artistului". De aceea esteticii „metamorfozelor", el îi opunea mai curînd o estetică a „constantelor".

Biblioteca de la Otrar

● O carte veche într-o copertă din piele pe jumătate putrezită, descoperită de un păstor pe malul fluviului Sîrdaria, s-a dovedit a proveni din biblioteca străvechiului oraș, astăzi dispărut, Otrar. Legenda spune că biblioteca s-a format pe parcursul mai multor secole, cărțile fiind aduse din toate colțurile Orientului antic. Contemporanii afirmau că ea se situa ca mărime imediat după cea de la Alexandria. Biblioteca de la Otrar a fost întemeiată, se pare, de unul din urmașii spirituali ai lui Aristotel — filosoful, savantul și poetul Abunasir Farabi. În anul 1219, hoardele lui Gingis Han au devastat Otrarul și l-au șters de pe fața pămîntului. Ulterior, locurile s-au acoperit cu nisip. Primul care a cercetat locurile respective, în 1903, a fost arheologul rus A. Cerkasov, dar el nu a reușit să descopere unde a fost ascunsă biblioteca. Acum, cercetătorii de la Institutul de istorie, etnografie și arheologie al Academiei de științe kazahe din Alma-Ata au început o nouă ofensivă pentru a descoperi tainele Otrarului. Planul lucrărilor arheologice se întinde pe o perioadă de zece ani. Lîngă dunele de deasupra Otrarului se construiește un centru științific, o bază arheologică permanentă.

Am citit despre...

Vest și western

MI SE păruse cam trasă de păr cartea S-au dus într-acolo — Un puști din rîndul întîi își caută eroii din copilărie — Cowboy-i Hollywood-ului de altădată, cam exagerată, în raport cu obiectul ei, exaltarea autorului, James Horwitz. Prea multă nostalgie pentru un tînăr de 30 de ani, „oglinda retrovizoare" prin care privește prezentul (conform citatului din McLuhan ales de el ca motto : „Trecutul s-a dus într-acolo. Privim prezentul printr-o oglindă retrovizoare. Pășim spre viitor cu spatele înainte") reflectă imagini peste măsură de desuete, westernurile pe care le vedea cu nesmintită încîntare la matineele din fiecare simbătă, eroii lor (și implicit ai copilăriei lui) par contemporani, mai curînd, cu adolescența tatălui său. Filmele de dorul cărora suspină, actorii a căror abordare și depistare constituie pretextul acestei cărți, țin de vremea cînd cinematograful învăța — spre binele sau spre răul lui — să vorbească. Numai dacă vrem să ne prefacem a crede că prin anii '50, cînd el, James Horwitz, crescuse destul de mare pentru a merge singur la cinematograf, în orășelul Oshkosh din Wisconsin galopau pe ecran Tom Mix și miraculoșii călăreți din epoca marelui (și a micului) mut sau măcar eroii-cowboy din cele o sută de westernuri de serie B (seria lui preferată) produse anual la Hollywood în deceniile '30 și '40, numai dacă introducem noi, de la noi, această convenție — autorul nu ne-o propune — putem accepta că în capul lui rulau, în exclusivitate, cele șapte teme fundamentale ale westernului : a trenului, a marilor proprietari de vite, a ranchului, a proscrisului, a răzbunării, a înfruntării dintre cavalerie și indieni și a „legii și ordinii". „Minunatele westernuri B, exclamă el, o prelucrau pe fiecare în parte într-o mie de variante. Ele deveneau atît de familiare puștilor din banca întîi, încît ajungeau să facă parte din viața lor, din jocurile pe care le jucau, din visele pe care le visau, din ideea lor despre viață".

„Puștiul din banca întîi" ca personaj generic este însă veridic sută la sută. Nu avem de ce să ne îndoim că **acest** puști a fost dezamăgit de noul tip de western apărut în anii '50, „mai mare și mai lent", și, ceea ce era și mai grav, sofisticat, psihologizant, sociologizant, de noul cowboy „nevrozat, perplex, cam nesigur pe sine, venit în oraș nu în postură de Cavaler ci ca obiect al suspiciunilor și neîncrederii", contradictoriu și descumpănitor de diferit de imaginea Omului Frontierei, „singuratec, brav, aventuros, nestăpînit, om al acțiunii, nu al cuvintelor, nobil prin structura lui, avînd înnăscut simțul dreptății și al nedreptății, de obicei dezrădăcinat, cu un trecut misterios, adesea în marginea legii, deosebit de îndemînatec — în special cu pumnii, pistoalele și caii — dar, angajat doar cînd și cînd și așteptînd ca istoria să vină la el și să-l folosească". Am extras acest început de definiție din splendidul eseu-poem **Legenda Vestului** citit sau mai bine zis jucat de scriitorul Robert Coover (autorul mult discutatului roman **Autodafeul**) în deschiderea recentului simpozion bucureștean „România și America : Interferențe culturale în perspectivă".

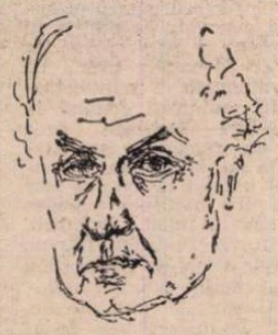
De fapt, de abia ascultîndu-i pe Robert Coover și pe universitarii americani care, discutînd evoluția literaturii în Statele Unite, au raportat-o, din diverse unghiuri, la un reper unic — imaginea „Frontierei", a căutării raiului pe pămînt undeva într-un vest mereu mobil, de neatins, dezamăgitor prin caracterul lui eluziv —, mi-am dat seama cît de esențială este pentru cititorii și spectatorii de acolo această mitologie privită de noi cu o detașare ușor ironică. Filmele contemporane cu copilăria reală a lui James Horwitz trădau legenda : „James Stewart, Henry Fonda, Gregory Peck, Garry Cooper, Glenn Ford, Robert Mitchum, Burt Lancaster, Kirk Douglas erau mai mult actori decît cowboy-eroi, explică el. Data viitoare puteai să-i vezi în rolul de ofițer de aviație, avocat din Philadelphia, polițist sau amorez". Iată de ce, pornind pe urmele incoruptibililor apți să înflăcăreze imaginația unui „puști din rîndul întîi", a ajuns cu mare dificultate (pentru că nu erau ușor de găsit) să ia interviuri lui Russell Hayden, Gene Autry, Sunset Carson, Charles Starrett, Joel McCrea, Roy Rogers, Tim McCoy și altor foști actori ale căror nume nu ne spun nouă mare lucru, azi businessmeni sau cowboy de bilci, sau bătrîni de 85 de ani sau pur și simplu bieți oameni uitați, dar altă dată „The Durango Kid" sau cowboy cîntăreț, sau „Lucky" sau alt personaj de prim rang în ierarhia cinefililor minori și majori. Cînd s-a curmat seria westernurilor B s-a curmat, practic, și cariera lor actoricească.

Umbre lipsite de consistență, fără nici o asemănare cu eroii viselor aievea, foștii cowboy l-au convins pe fostul puști din primul rînd că „este cu neputință să te întorci în locurile din memorie".

Felicia Antip

Expoziție Avermaete

● Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a scriitorului, Muzeul Literaturii din Bruxelles a organizat recent, în cadrul „Bibliotecii regale Albert I", o amplă și variată expoziție Roger Avermaete. Actuala expoziție cuprinde 55 de manuscrise autografe ale romanelor, pieselor de teatru și eseurilor scrise de Roger Avermaete între 1918 și 1975, donații ale autorului : patruzeci de lucrări diferite, editate de grupul „Lumière", retipărite la offset ; nenumărate scrisori adresate de diverși scriitori belgieni și străini lui Roger Avermaete, precum și dublurile unora dintre scrisorile acestuia din urmă, toate alcătuind un an-



Autoportret

samblu de 3.000 de piese; texte publicate în numeroase reviste și ziare belgiene și străine, sărbătoritul de azi fiind corespondentul regulat al mai multor ziare, printre care „Le Matin", „Tout", „La Comédie", „L'Indépendance Belge" ; documente privind opera scrisă a autorului, cuprinzînd și programe de teatru, afișe de spectacole, inclusiv cele din România, și, în sfîrșit, o documentație generală, cuprinzînd diferite materiale, care reflectă alte aspecte ale activității donatorului ei : introduceri la cataloage de expoziții, participări la diverse manifestări culturale, texte de conferințe, ediții ale operelor sale, traduse în alte limbi, inclusiv cele din țara noastră. Muzeul, din cauza amploarei lor, n-a putut expune decît o parte din piese dar, chiar și așa, ea oferă o idee destul de exactă și pe cît posibil completă despre multitudinea activității lui Roger Avermaete despre care Georges Duhamel a spus că e „un florentin, prin numeroasele și fascinantele fațete ale personalității sale de scriitor și animator".

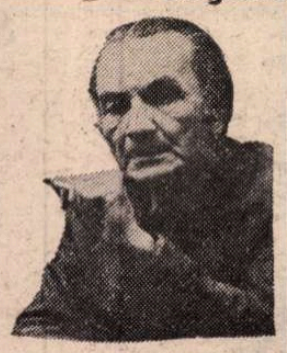
Enrique Diez-Canedo

● În Spania se sărbătorește în acest an centenarul nașterii lui Enrique Diez-Canedo (1879—1944), unul din cei mai importanți critici literari moderni spanioli. Diez-Canedo, care a fost cronicarul literar al revistelor „La Lectura", „España", „El Sol", „La Vos" și altele a fost alături de Dámaso Alonso, unul din cei mai buni critici de poezie, cartea sa **Juan Ramón Jiménez en su obra,** 1944, fiind un model al genului. El este cel care a scris și pledat pentru un studiu complet asupra operei lui Rubén Darío. Tot Diez-Canedo e cel care a închinat studii strălucite lui Verhaeren, Queirós, Eça, Enrique Gonzales Martinez, Alfonso Reyes, José Maria Hérédia, Samain, Regnier, Becquer. Alături de Reyes, Diez-Canedo a fost unul dintre primii critici care au pregătit revalorificarea lui Gongora și a barocului. Alte lucrări ale criticului spaniol sînt **La poesia francesa,** 1913, și **Conversaciones literarias,** în patru serii (1921—1964).

Andrej Wajda ecranizează „Speranța"

● Cineastul polonez Andrzej Wajda a anunțat, la Cannes, că intenționează să ecranizeze romanul lui André Malraux, **Speranța.** Filmările se vor desfășura, începînd din toamnă, în Polonia, Spania și Franța.

Tadeusz Holuj : „Mă preocupă mai ales biografia oamenilor"



● Prozator, poet, dramaturg, publicist, născut în 1916 la Cracovia, Tadeusz Holuj a debutat în 1936. El însuși fost deținut în lagărul de la Auschwitz, Holuj s-a dedicat aproape exclusiv temei lagărelor de concentrare și ocupației **(Poeme din lagăr,** piesa **Casa de lîngă Auschwitz,** romanele **Sfîrșitul lumii noastre, O persoană,** romanele istorice **Regat fără pămînt, Trandafirul și pădurea în flăcări).** El este și autorul unor remarcabile romane inspirate din actualitate : **Începutul, Pomul dă roade, Paradisul** etc. Ce înțelege Tadeusz Holuj prin literatură politică ? O spune pe larg într-un interviu acordat revistei **La Pologne :** „Problemele morale și ideologice m-au pasionat dintotdeauna. După părerea mea, în viața multor oameni ideologia este mai importantă decît arta. În tot ce am scris am vrut să demonstrez că această temă oferă aceleași posibilități de a arăta destine umane ca oricare alt subiect. De aceea eroii romanelor mele sînt oameni care ajung la o anumită ideologie nu din considerații intelectuale sau lecturi, ci din propria lor experiență. În tot ce scriu, o chestiune este mereu pregnantă : în ce măsură atitudinile vitale și ideologice ale omului rezultă din biografia lui ? Este ceea ce mă străduiesc să stabilesc".

Neruda, din nou în „Gallimard"

● În colecția „Du monde entier" a editurii „Gallimard" a apărut, tradus din spaniolă de Jean Francis Reille, volumul de poeme al lui Pablo Neruda — **Troisième livre des odes.** Volumul reunește culegerile anterioare de **Ode elementare** și **Noile ode elementare,** precum și ode postume ale marelui poet chilian închinate omului, cerului, mării patriei sale și lumii întregi.

Concurs de critică pentru copii

● În cadrul Anului Internațional al Copilului, în R.D.G. a fost instituit un concurs de critică teatrală. Obiectul supus analizei îl constituie o serie de șapte premiere de teatru radiofonic pentru copii, programate între 1 și 12 iunie : piese cu temă contemporană, dramatizări de basme, piese de aventuri și umoristice. Tineri și adulți sînt admiși deopotrivă în concurs, cu eseuri sau cronici pe marginea acestor piese.

Medalii „A. Fadeev"

● Pentru contribuții deosebite la literatura militar-patriotică, secretariatul conducerii Uniunii scriitorilor sovietici și Direcția superioară politică a armatei sovietice au decis să acorde medalia de aur „A. Fadeev" poetului Rasul Gamzatov pentru volumele de versuri **Tăișul și trandafirul, Granița, La vatră, Lupta continuă** și poemele **Slavă, fii ai Krasnodonului !, Soldații Rusiei, Clopotul Hiroshimei.** Aceeași distincție a fost atribuită și scriitorului I. Stasniuk pentru romanul **Războiul** și alte scrieri cu tematică patriotică. Cu medalii de argint au fost distinși scriitorii V. Petrov, I. Cigrinov, I. Arsentiev și A. Nikolaev.

După Heidi, Rémi

Rémi d'après « Sans famille »

● Studiourile japoneze de desene animate au realizat un serial de televiziune al cărui erou este micul Rémi din **Singur pe lume** de Hector Malot, „cartea cea mai citită de copiii din Japonia", după cum a precizat reprezentantul casei de filme Tokio Movie Shinsha. Spre deosebire de **Heidi** însă, **Rémi** este un film în trei dimensiuni. Spectatorii trebuie să-și pună ochelari speciali dacă vor să vadă serialul. În imagine : un cadru din noul serial pentru copii.

Secolul lui Rubens și Rembrandt

● O sută treizeci de desene flamande și olandeze, provenite din colecția Bibliotecii Pierpont Morgan din New York, sînt acum expuse la Paris, formînd un ansamblu de mare valoare documentară asupra vieții și artei din vremea lui Rubens și Rembrandt. Cei doi titani domină selecția, dar sînt deopotrivă reprezentați Ruysdael, Lievens, Van de Velde, Bloomaert, Van Dyck, Jordaens, Visscher, Goltzias. În imagine : „Studiu pentru Daniel în groapa cu lei" de Rubens.

„Elefantul vizirului" în limba franceză

● Cunoscutul volum de nuvele al lui Ivo Andrič (1892—1975) — **Elefantul vizirului** a fost recent tradus în limba franceză, fiind editat la Paris în colecția „UNESCO d'oeuvres représentatives". În prefața făcută de Predrag Matvejević este prezentat nu atît autorul, cunoscut și datorită faptului că a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1961, cît, în general, creația lui în contextul ei literar și, în special, volumul tradus, explicitîndu-se caracterul istoric al nuvelelor ce se referă la perioada dominației otomane în Balcani.

Forme inedite de activitate culturală

● Lipsa de timp, precum și alte numeroase motive au determinat introducerea unor inedite forme de activitate culturală în Franța. Printre acestea, două au tendința să se impună : librăria-restaurant și café-teatrul literar. Librăriile-restaurant sînt aprovizionate cu cărți accesibile tuturor. În timp ce îngurgitezi un sandviș poți răsfoi și alege cărțile. La café-teatrul literar poți sorbi o cafea, în timp ce privești un spectacol, care, după aceea, este comentat. Se împușcă, cum se zice, doi iepuri dintr-un foc...

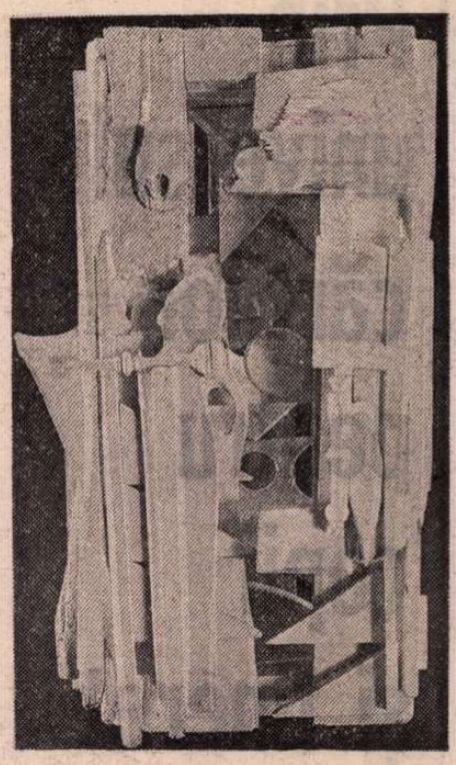
„Artistul la lucru în America"

DUPĂ trei decenii de la începuturile celei de-a doua revoluții artistice cu ecou mondial, de astă dată desfășurată în principal la New York, în perioada imediat următoare războiului, la finele anilor patruzeci, adevărul cu privire la acele furtunoase momente ale istoriei de artă poate fi privit cu mai multă detașare și luciditate. Distanța care ne desparte de ele nu este însă numai cronologică, ci și de ordinul conținutului artistic : problemele care concentrau atunci atenția pasionată a artiștilor, pe o durată de aproximativ două decenii, astăzi s-au deplasat în alte direcții, cele mai multe aflate la polul opus.

Dominată astăzi de realismul fotografic — sau hiperrealism — pe de-o parte, și de numeroasele experiențe ale artei ambientale pe de alta, scena artistică americană, cu tendința ei de a se autodefini mai ales în spațiul spiritual new-yorkez, păstrează într-un singur punct — important de altfel — legătura directă cu faza expresionismului abstract. Acel punct este atitudinea față de actul de creație artistică, socotit a fi altceva — mai mult — decît un act operat în lumea valorilor estetice. Dacă expresionismul european de la începutul veacului își consuma în cadrul tradițional al obiectului de artă — statuie, tablou, stampă, — aspirația de a integra valorile „frumosului" în valorile vieții, expresionismul abstract american de la mijlocul veacului ducea această gîndire, fără însă a ieși total din ea, pînă la ultimele ei consecințe. În fapt, „action-painting"-ul, pictura gestuală a lui Jackson Pollock, lirismul extatic al Helenei Frankenthaler, dezlănțuirile lui Kooning, încheie, în moduri spectaculoase, un ciclu de expresie artistică modernă, caracterizat prin confruntarea, în pictură, cu două forte materiale delimitative : pînza și culoarea aplicată pe ea.

Pasul în plus făcut de expresioniștii abstracți americani față de artiștii începutului de veac (și între ei se cuvine a include și pe prea puțin cunoscuții „syncromiști" americani Macdonald Wright Stanton, Joseph Stella, John Marin, dar mai ales Morgan Russel, care încă din anii primului război mondial era preocupat „să-și includă propria vitalitate în opera de pictură") este ideea necesității de a intra și fizic, cu propriul trup, în universul organic al picturii. Era o idee-limită, dincolo de care revoluția mijloacelor tehnice ale picturii, desfășurată totuși în spațiul unor forme moștenite, nu a mai putut merge și nici n-a mai mers. Chiar și gîndirea lui Jackson Pollock germina de fapt conștiința acestei ireversibilități, devreme ce, așa cum remarca Herbert Read, pictorul, cu toată dramatica lui cufundare în magma obscură a străfundurilor subconștientului, și, de acolo, direct în concretul imediat al materiei picturii — culoarea azvîrlită, împroșcată pe pînză — vorbea despre „armonia pură" și despre aspirația lui către „ordinea interioară". Frank Stella, considerat astăzi drept unul din cei mai valoroși artiști contemporani, este pe cale de a realiza această tranziție, de la problematica expresionismului abstract către o nouă ordine a limbajului culorii, și, alături de numeroși alți artiști, către o nouă viziune asupra raporturilor dintre artă și viață.

Toate aceste probleme sînt cu multă iscusință relevate sau sugerate de organizatorii expoziției deschise, sub egida CCES, la Palatul sporturilor și culturii. Prin însuși titlul ei, expoziția își prezintă



LOUISE NEVELSON : **Dawn's Wedding Chest**

programul : acela de a propune un examen al procesului de creație, așa cum apare în viața cîtorva din marile nume ale „Școlii de la New-York" : Jackson Pollock, W. de Kooning, Helen Frankenthaler, Frank Stella, David Smith, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, George Segal, Louise Nevelson, Jasper Johns.

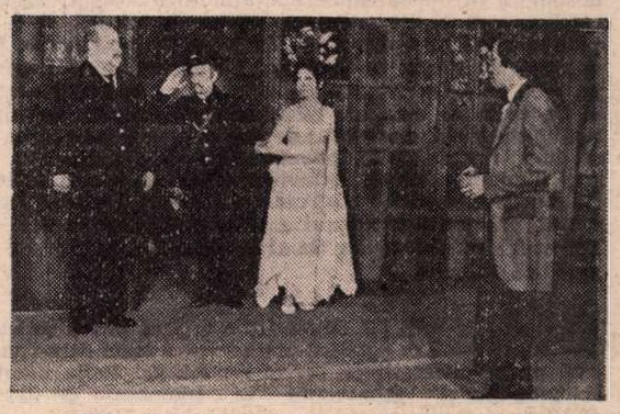
Prin urmare, această expoziție nu pune accentul principal pe opere, din care, pentru fiecare artist, oferă în general cîte un exemplar, dintre cele mai caracteristice. Interesul vizitatorului este atras în primul rînd spre ambianța materială, socială și spirituală a artiștilor, evocată prin montaje de fotografii și diapozitive, în interiorul unor compartimente închise, care adăpostesc cu intensitate emoțională universul specific al artistului respectiv, cu atmosfera, cu vibrația lui. În atelier, acasă, printre prieteni, în natură, artistul este studiat ca „homo faber", ca om între oameni, ca om acționînd în societate și asupra ei, integrat în toate valorile sociale și umane, fără ierarhii preconcepute. În acest sens, expoziția este una dintre cele mai instructive pe care le-am putut vedea la noi în ultima vreme. Ea ne ajută să înțelegem că, indiferent de genul sau tipul de artă care ne atrage, arta, sub toate formele ei, este o realitate a istoriei pe care trebuie s-o cunoastem din toate unghiurile de vedere. Arta, și mai ales arta modernă, nu înseamnă doar opera finită, imobilizată la locul destinației, ci și întregul drum parcurs de artist, și dincolo de el, de tot ceea ce l-a ajutat, sau l-a îndîrjit, pentru a ajunge la adevărul mai mare sau mai mic, rostit prin operele, oricum cronologic atît de fragile, ale veacului XX.

A. M.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Decernat unor personalități din întreaga lume care s-au distins în domeniul artei, culturii și muzicii, premiul internațional „Saggittario d'oro" a fost conferit în acest an instrumentistului român **Gheorghe Zamfir.** La Fiuggi, unde a avut loc ceremonia înmînării premiului, naistul român a susținut apoi un recital, entuziast răsplătit de publicul italian.

● În „La Nouvelle Revue Française" (no. 312, Janvier 1979, pp. 116—117). cunoscutul comparatist și critic francez Etiemble publică o amplă și elogioasă recenzie a recentei traduceri : **La critique des idées littéraires** de Adrian Marino (Bruxelles, Complexe, 1978). Criticul face o incursiune în întreaga activitate a autorului român („savant et subtil"), o situează în compartimentul actual, se declară integral de acord cu teoria invariantelor teoretizate în această lucrare.



● Recent, la Teatrul „Juliusz Osterwa" din Lublin (Polonia) a avut loc premiera piesei **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, în regia lui Călin Florian. În fotografie, o scenă din spectacol.

● Rimini, Brescia, Bergamo, Milano, Piacenzza, Torino — iată etapele itinerarului străbătut în zilele de început de mai de Orchestra „București" condusă de Ion Voicu pe meleagurile Italiei. La Bergamo și Brescia, orchestra a deschis ediția din acest an, a 16-a, a Festivalului internațional dedicat unei integrale a operei pianistice mozartiene. La Milano, orchestra condusă de Ion Voicu și Mădălin Voicu a fost programată în sala Conservatorului „Giuseppe Verdi", în marele auditoriu al Radioteleviziunii italiene, în ciclul de concerte **Omaggio a Milano.**

Programele au cuprins, la Festivalurile de la Brescia și Bergamo, creații de Mozart, iar în celelalte orașe un festival Johann Sebastian Bach, unind Concertul în la minor și dublul de Bach (Ion Voicu a colaborat aici cu remarcabilul violonist bucureștean Varujan Cozighian — dirijorul acestor pagini concertante fiind Mădălin Voicu), precum și primele două suite pentru orchestră.

Prin universul cărților pentru copii și tineret

Desen de Mabel Lucie Attwell pentru **Alice în țara minunilor**

Ilustrație de Jean Granville pentru **Robinson Crusoe**

Ilustrație de Val Munteanu pentru **Tartarin din Tarascon**

Gravură de Gustave Doré pentru **Baronul von Münchhausen...**

CE ESTE cartea pentru copii, ne-am întrebat uneori ? Este un joc, una din acele jucării pe care le creează iluzia vieții prin care își descarcă un surplus de energie instinctuală ? Este ea un fel de vis, de reverie în care se lasă antrenați, duși, ca într-un somn cu imagini ? Este ca un substitut de viață sau e o viață posibilă ? Noi, cei mari, citim antrenînd în cuvintele cărții toată memoria noastră, a istoriei unei culturi ca și a unei existențe. Dar ei, cei mici, nu investesc în lectura lor nici o memorie, ci, mai degrabă altceva, o întreagă viață viitoare pe care o mai au de trăit. Și atunci iar se ivește întrebarea : este, oare, cartea pentru ei vis sau adevăr al vieții mai adevărată decît însăși viața pe care o duc ?

Aș spune că pe copii nu-i interesează într-o carte nici realitatea nici irealitatea cea mai fantastică. Ceea ce îi vrăjește este posibilul. Or, totul este posibil, pentru ei. Totul, în limitele acelui „posibil" infantil care nu coincide nicidecum cu cel al adulților. Marii scriitori pentru copii și tineret au fost cei care au înțeles pe deplin șansele pe care le poate avea o estetică a posibilului. Fără să fie scrise pentru copii, cărțile unor scriitori au devenit — în versiuni **ad usum delphini** uneori — un bun al copiilor. Astfel, mirabilele aventuri ale lui Don Quijote, Robinson Crusoe, Gulliver sînt clasicele peripeții ale unor eroi ai adolescenței, deși nu se adresau, la origine, nicidecum, sufletelor juvenile.

Printre cărțile pe care, dintr-o Bibliotecă universală pentru copii și tineret, editurile noastre (și, firește, înainte de toate, Editura Ion Creangă) le-a pus la dispoziția marelui public infantil sau adolescentin, cărțile amintite — în bune versiuni prelucrate — ocupă un loc de seamă. Pe lîngă ele sînt însă alte opere „clasice" scrise, de astă dată, anume pentru acest public. De la colecțiile de basme — de Grimm sau Andersen — prin povestirile sau micile romane pentru copii și tineret — de genul lui **Pinocchio** de Collodi sau **Heidi, fetița munților** de Johanna Spyri — pînă la romanele lui Jules Verne, au apărut versiuni noi ale unor încîntătoare cărți care înfruntă, iată, la fel de bine și alte opere „clasice" pentru adulți, deceniile, dacă nu veacurile. Într-o galerie a clasicilor scrisului pentru copii (dar nu exclusiv pentru copii) Ion Creangă a dobîndit de mult o firidă a sa. Este, în basmele sale, o poartă deschisă pentru intrarea copiilor într-un univers imaginar, dar și, ceea ce e mai rar, în **Amintirile** sale, o inițiere nostalgică în lumea candorilor infantile. Desigur, cărțile pentru copii cunosc și ele o anume cădere în desuetudine odată cu pieirea unor lumi din care făceau prea mult parte. Romanele contesei de Ségur pe care le mai gustam la o fragedă vîrstă nu cred că ar mai putea fi savurate azi de copiii noștri. Chiar și **Poveștile cu zîne**, ale bunei contese, care au apărut cu vreo doi ani în urmă, par ciudat de prăfuite, deși s-ar părea că zînele nu îmbătrînesc. Iluzie, precum multe altele. Desigur, **Alice în țara minunilor**, ca și **Peripețiile Alicei în lumea oglinzii**, ale lui Lewis Carroll își păstrează, în pofida timpului trecut, parfumul, prin umorul absurd atît de particular pe care-l emană. Tot astfel **Vrăjitorul din Oz** al lui Frank Baum, deși e o scriere artistică minoră.

NU DEMULT a apărut într-o delicioasă traducere-prelucrare o carte care-i vrăjește de mai multe generații pe cei mici : **Heidi, fetița munților**, de Johanna Spyri, repovestită în românește de Jean Grosu, Gulliver și Robinson, ca și eroii lui Jules Verne (cei mai mulți dintre ei, căci mai e și cîte-un căpitan de cincisprezece ani, sau mai sînt copiii căpitanului Grant) sînt maturi, de o maturitate exemplară. Chiar și Alice pare destul de mare și de bine educată. Heidi are de partea ei farmecul ingenuității copilărești. Și dacă, fără o educație prea susținută, e totuși atît de cuminte este pentru că are cîteva virtuți native la care se adaugă minunata înrîurire a unei pedagogii a Naturii. Munții sînt marii ei dascăli. O școală deloc pedant-didactică. Nu este de mirare că Heidi crește atît de frumos în paradisul montan helvetic, cînd ne amintim că Rousseau și Pestalozzi și atîția alți mari pedagogi s-au născut printre Munții Elveției, țară — în sens goethean — pedagogică. Lecția munților (a Bunicului, bătrîn om al munților) este una frustă, de o simplitate deconcertantă, pedagogie austeră în care firea, munca — dar nu în ultimul rînd inima — au un rol precumpănitor. Ceea ce este frumos în cartea aceasta și ceea ce face din ea altceva decît un simplu roman pedagogic este că nu numai mica Heidi este crescută acolo în munte, că această formare a ei în mediul benefic, inocent-paradisiac al Muntelui are și asupra celor din jur, și în primul rînd a Bunicului, efecte binefăcătoare. Muntele este tămăduitor și acest rol taumaturgic al său (printr-un rousseauism al întoarcerii la natură) îl joacă și în cazul orășenilor. Casa din munte — în care totul scîrțîie și trosnește cînd vîntul suflă cu putere — e opusă casei din Frankfurt a bogatului nefericit Sesemann. Este o poezie a locurilor și făpturilor pe care toate — pajiște și stîncă, flori de munte și capre, Bunicul, Peter și micuța Heidi — o emană, o poezie seducătoare pe care noua prelucrare românească a lui Jean Grosu o manifestă din plin. Din nefericire, o asemenea carte, care a dispărut îndată ce a apărut în librării, nu a fost tipărită în condițiile grafice pe care le-ar fi meritat. Spre comparație avem, în traducerea lui Jean Grosu și a Margaretei Grosu, un admirabil op, delicat ilustrat și legat după toate legile unei tehnici moderne (ca să nu vorbim de literă și hîrtie), o carte de bun gust din toate punctele de vedere, **Povestiri din pădure** de Rudo Maric. Cartea aceasta ar putea servi drept model tipăriturilor noastre pentru copii și adolescenți.

CĂCI, la cele ce spuneam mai sus despre ce înseamnă cartea pentru cei mai mici decît noi, trebuie să adăugăm — printre altele — că, îndeosebi într-o eră a vizualului, opera tipărită nu se mai poate mărgini, în acest caz, la a fi transmițătoare a unor cuvinte. Cartea pentru copii este, asemenea unei opere plastice, un bun în sine care vorbește prin linii, forme și culori. O carte neilustrată pentru copii (o știu prea bine chiar și alcătuitorii de abecedare) este de o fastidioasă tristețe, care îi îndepărtează pe cititorii ei. Chiar și cei ceva mai-mari, cei cărora — printre altele — li se adresează cărțile lui Jules Verne o știu. A fost o bună idee să se păstreze în colecția noastră albă, nu roșu și aur a ediției Hetzel, ilustrații din cele originale. Cum să-ți imaginezi, fără să ai o cît de mică ilustrație, fie și în negru-alb, gravată în secolul trecut, acel original Steam House, casa cu aburi, acel bungalow rulant pe care rajahul Bhutanului a pus să i se construiască, „minune a arhitecturii indiene" placată pe o idee a tehnicii britanic-occidentale. Acest prodigios aparat de locomoție, tras de un elefant de oțel, de un Leviatan artificial, e compus — în afara locomotivei-elefant — din două vagoane de cîte șase metri lățime, bine suspendate pe arcuri foarte lungi și extrem de flexibile : „Primul vagon avea o lungime de cincisprezece metri. În față, veranda sa elegantă, susținută de pilaștri ușori, adăpostea un balcon lat, în care puteau sta în voie vreo zece persoane. Două ferestre și o ușă dădeau spre salon, luminat în plus de două ferestre laterale. Salonul, mobilat cu o masă și o bibliotecă, înzestrat cu divane moi pe toată lățimea lui, era decorat artistic și tapetat cu stofe bogate. Parchetul era acoperit cu un covor gros de Smirna...". Și descrierea continuă, delectabilă.

Încotro se îndreaptă elefantul cu aburi al minunatului rajah ? Pentru noi, îmbarcați în vagoanele-i în care paravane de vetiver stropite neîncetat cu apă parfumată mențin o răcoare plăcută, ele nu pot să se îndrepte decît spre îndepărtata, visătoarea țară baudelaire-iană, unde totul este **luxe, calme et volupté !**

Unde ești copilărie cu închipuirea ta cu tot ?

Nicolae Balotă

Sport

De înălțat păcatul în tei

Sîngele vinului de mai, roșu ca o mușcătură de jder în gîtul vulpii și bun ca durerea părăsită de moarte, își leapădă clipele din urmă în clipele dintîi ale verii. După amiaza plouă puțin, seara se face de farfurii pentru musafiri și e nevoie de pajiști cu mesteceni și plopi tineri pe care să le umple piticii cu flori alungate și scînteietoare. (Îți amintești drumul la Rădășeni ? Patrocle avea ochi de zmeură.) Ne dezmiardă cu o sărutare pe umărul mușcat de crucea ălor patru zări bătute-n diamantele ciinelui meu Dumitru, răsăritul luceafărului într-un samovar vechi și fără izmă și prea puține aduceri aminte. (Doamne, dumnezeule, nu-mi da mie robinet de aluminiu și drum spre femeia de vișin !) Luna iunie vine la băut laptele stînii cînd se cîntă : „Mi-e dor de munți, le Caraimanul" și se va trece-nvîrtindu-se cu amețeala teilor ieșită din toate puștăriile și lăcătele închisorilor de lemn. Îmi dați voi, domnișoară ? Urmează cel mai frumos tango : Ce odinioară mi-e trupul, ce limpede păcatul (el, totdeauna, întunecat și cu trandafiru-nfipt la ureche), ce gît retezat are noaptea și ce sînge de băut curge pe butucul lunii ! Acolo, pe o pătură de pelin strecurată prin argint și-au frînt gîtul sau au fost decapitați cu semilună doi boboci de umbră deasă pe care nu-i vom întîlni în cîrdurile ce se vor topi în biiguială de septembrie. Miine dimineață începe vara, toți oamenii au dreptul să privească în riu și să-și sărute chipul frumos, dar nimeni n-are voie să se gîndească la moarte, iasomia s-a urcat cu țițele pe pervaz (nici un ied cu botul unde trebuie), trandafirii șterpelesc vînt ca să-l treacă prin rachiu către vadurile de caprifoi și de lucernă — singurele flori care n-au creier, fiindcă le mănîncă vaca. Vaca fiind tu și el și eu, iar eu fiind din nou litera cumsecade a scărilor de lemn pe care vine finul să se roage : hai să înnebunim împreună înainte de coasă și să dăm cu asfințit în dimineață, cînd încărunțesc de rouă călciile țăranilor. Vai, ce bine e să fii acum cîmp și să te păzească o cumpănă de fîntînă ! N-am nici o nădejde-n nimeni, sufletul meu e o față de masă întinsă pe pămînt, plină cu străchini în care coboară puhoaie de linguri. Uitați-vă, sînt firul de lumină de ieri pe care nu l-ați amețit cu vorba și care urcă azi în pai ca să dea cu aur pe bobul grîului ce se va coace miine și-l vom mînca împreună, cei ce-l merităm și cei ce obișnuiți să trădați mereu la cina cea de taină. Șase boi leagănă carul, dealul se duce-n mormînt, ineluș-învîrtecuș, seara doarme, podul cîntă, cine va fi drumul acela care sfîrșește în prăpastia unde se aruncă, fără să știe, cei ce se desenează, din dușmănie, cu pretinsă nemurire. Prima seară de iunie e o gîrlă în care dușmănia voastră nu face pește și n-are rost să pun cîrlige ca să vă prind ființa fără de făptură. Vreau să intru în vară strigînd : ia mai lăsați-mă-n pace, voi ăia care vă spălați pe față cu venin.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 23, joi 7 iunie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

Bicentenar
GHEORGHE LAZĂR
(Pagina 12)

3-9214

Cîntarea României

IN PREFAȚA la poemul Cîntarea României de Alecu Russo, Nicolae Bălcescu considera opera „scoasă din sufletul nației, acel izvor bogat, elocvent și nepieritor". Împrumutînd azi titlul scrierii de ardent patriotism de acum o sută treizeci de ani, Festivalul național al creației și muncii socialiste continuă spiritul democratic de care erau animați cărturarii-ctitori, ca reprezentanți ai activismului revoluționar.

Dar oricită fantezie înaripată aveau acei mari bărbați mesianici, ei nu-și puteau imagina că va veni o zi cînd „Cîntarea..." va răsuna prin milioane de glasuri și pe toate coardele lirei artistice române. Competiția de azi a pus în mișcare toate sursele de inspirație, toate talentele — de la copiii care învață să danseze ori să cînte din fluier, pînă la marii interpreți, de renume mondial, ai muzicii universale și la sculptorii ce împodobesc orașele noi cu monumente de bronz și marmură. Ea stimulează energiile creatoare și face să apară noi artiști din straturile profunde ale maselor ; dă un conținut mai concludent activității instituțiilor de cultură ; pune în lumină creația științifică ; oferă un cadru emulativ inovatorilor și inventatorilor din cîmpul tehnicii ; potențează ambițiile sănătoase, constructive, ale tuturor celor ce gîndesc în funcționalitatea majoră a sporirii avuțiilor materiale și spirituale ale patriei. E cert că o atare manifestare, la scară națională, menită să stabilească, prin ea însăși, criterii înalte, la nivelul exigențelor actuale ale societății, contribuie și la o modelare, conformă cu aspirațiile timpului, a gustului public, cu implicație directă în acțiunea civilizatorie și modernizatoare.

Literatura își are, desigur, secțiunea ei, în această uriașă întrecere. Dar cine asistă la concursurile de teatru, cinematografie, muzică ușoară, vocal-instrumentală, corală, de operă, operetă, estradă, brigăzi artistice, montaje și altele înțelege că poezia, proza, dramaturgia, satira sînt integrate în țesătura celor mai multe creații și participă plenar, în aproape toate compartimentele competiției. Uneori, motivul literar e prezent chiar și în operele plastice sau în impunătoarele edificii sonore ale muzicii simfonice. E, de asemeni, simptomatic faptul că anul acesta s-a înființat și o secțiune de concurs pentru autorii neprofesioniști de literatură umoristică, eseuri, publicistică.

La 3 iunie a început etapa republicană a Festivalului național. I-a fost acordată teatrului profesionist onoarea gongului inaugural. Timp de șaisprezece zile vom vedea, pe scenele bucureștene, reprezentații dramatice, recitaluri și spectacole păpușărești selecționate din toată țara. În această săptămînă vor începe și finalele concursurilor muzicale. În toată luna iunie și în prima jumătate a lui iulie, în diverse centre din țară, se va desfășura faza ultimă a întrecerii, încoronîndu-se cei mai buni și mai dăruiți, răsplătindu-se eforturi îndelungate și laborioase. Juriile, alcătuite din scriitori, artiști, oameni de cultură, activiști, oameni ai muncii din orașe și sate sînt chemate să judece cu competență, seriozitate și exigență și să consacre acele valori care vor sluji drept etaloane pentru ediția viitoare.

E o mare, unică sărbătoare a culturii, un prilej de afirmare multilaterală a geniului creator al poporului român, cîștigătorul absolut al acestei competiții, posibilă doar în climatul socialismului.

„România literară"

ION MUSCELEANU : Portret
(Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Trofee s-adun...

Iată-mă scris în atîtea noi semne
sub a cerului tobă de lapis lazuli,
în șoaptele apei, în muguri, în lemne,
în văzduhul cu zboruri de mierle și ulii.

Prin crengile-n freamăt, dînd lumii ocol,
împrăștie vîntul aromele nucii ;
în prund las-o urmă din mersu-i domol
cerbul cel tînăr cu coapsele lucii.

Poartă-ți copita, răsfățatule Pan,
peste cuiele ierbii, prin pîrîul ce nu stă,
trezește pădure, livadă, gorgan,
din agonicu-i somn ciulinul de pustă.

În adîncuri izvoarele cîntă molcum
și-n cosmica noapte pocnește sămînța,
ca spicele ploii s-o ude precum
plugul purtat în triumf, la Săpînța.

Albine în zumzet, bondari mătăsoși,
lumina-n chindie dă glas de otpusturi ;
sub duhul răcorii, placizi și sfioși,
melci fragezi transpar pe frunze
de brusturi.

În pod asvîrlit-am vetusta mea pușcă
Să nu mai aud de poverile tolbii,
ci trofee s-adun, cînd somnul mă mușcă,
podoabele nopții cît marile Olbii.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Înaltă apreciere

MARŢI, 5 iunie, a avut loc, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. După dezbaterea unor probleme cu caracter intern, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a prezentat o informare cu privire la vizita de stat întreprinsă, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Regatul Spaniei, la invitaţia regelui Juan Carlos I şi a reginei Sofia.

Comitetul Politic Executiv şi-a manifestat deplina aprobare şi a dat o înaltă apreciere rezultatelor vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, exprimîndu-şi convingerea că acest eveniment de însemnătate internaţională, convorbirile cu şeful statului spaniol, regele Juan Carlos I, şi cu preşedintele guvernului, Adolfo Suarez Gonzales, înţelegerile la care s-a ajuns marchează o etapă nouă, superioară în evoluţia ascendentă a raporturilor româno-spaniole, atît pe plan bilateral, cît şi pe arena internaţională, spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume. În prodigioasa sa activitate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a confirmat şi cu acest prilej dorinţa României de a-şi extinde relaţiile internaţionale, promovînd consecvent, pe arena mondială, principiile coexistenţei paşnice între ţări cu sisteme sociale diferite, acţionînd pentru soluţionarea marilor probleme cu care se confruntă lumea contemporană, pentru destindere şi pace.

Comitetul Politic Executiv a apreciat importanţa problemelor discutate în convorbirile oficiale româno-spaniole la nivelul cel mai înalt, ele deschizînd perspective largi relaţiilor româno-spaniole pe toate planurile, prefigurate, în hotărîrea adoptată în direcţia lărgirii schimburilor comerciale dintre cele două ţări, care urmează să atingă pînă în 1985 nivelul de cel puţin 500 milioane dolari, a cooperării economice, îndeosebi în domeniul construcţiilor de maşini şi nave, industriilor chimică, minieră, siderurgie şi agroalimentară, ca şi cooperării pe terţe pieţe. În finalitatea unei cunoaşteri aprofundate a valorilor materiale şi spirituale ale celor două ţări, urmează să fie perfectate şi alte proiecte de colaborare în domeniile cultural-ştiinţific, mijloacelor de informare în masă, turismului, tineretului şi sportului.

Comitetul Politic Executiv a reliefat în şedinţa sa de marţi importanţa schimburilor de vederi care au avut loc în probleme esenţiale ale vieţii politice internaţionale şi a apreciat că întreaga desfăşurare a vizitei ilustrează în mod concludent că România şi Spania pot oferi un exemplu de cooperare rodnică între state cu orînduiri diferite, animate de dorinţa de a conlucra în spiritul coexistenţei paşnice, pentru înfăptuirea aspiraţiilor comune de progres şi bunăstare, de libertate şi independenţă naţională, a năzuinţelor spre o viaţă mai bună, într-o lume mai dreaptă.

U.N.C.T.A.D.—V

DUMINICĂ, la Manila, au luat sfîrşit lucrările celei de-a V-a sesiuni a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.—V), la care au participat aproape 7 000 de delegaţi din 159 de ţări.

Sarcina actualei sesiuni nu a fost uşoară. Agenda Conferinţei a propus spre examinare probleme vitale ale cooperării economice internaţionale, de a căror soluţionare depinde facilitarea şi accelerarea procesului de înfăptuire a unei noi ordini economice internaţionale. Din păcate, poziţia obstrucţionistă a unor ţări industrializate a împiedicat adoptarea de hotăriri constructive într-o serie de aspecte importante (probleme actuale referitoare la restructurarea relaţiilor economice internaţionale şi făurirea unei noi ordini economice internaţionale, eliminarea protecţionismului şi discriminării în relaţiile comerciale, dezvoltarea schimburilor comerciale dintre statele cu orînduiri social-politice diferite, măsuri privind instaurarea controlului asupra activităţii companiilor transnaţionale). S-au realizat totuşi, acorduri în ceea ce priveşte cooperarea dintre ţările în curs de dezvoltare, ajutorarea ţărilor cel mai puţin dezvoltate din lume, precum şi în ceea ce priveşte ajutorul pentru dezvoltare, combaterea „exodului de inteligenţă", folosirea în condiţii mai avantajoase de către ţările în curs de dezvoltare a mărcilor şi brevetelor.

Acţionînd în spiritul Mesajului adresat Conferinţei de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — document ce s-a bucurat de un larg ecou în rîndul participanţilor datorită propunerilor sale realiste şi constructive — delegaţia Republicii Socialiste România, condusă de tovarăşul Cornel Burtică, viceprim-ministru al guvernului, ministrul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale, a militat cu perseverenţă pentru realizarea unui consens cît mai larg în favoarea edificării unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe egalitate şi echitate, care să permită lichidarea decalajelor economice, progresul mai rapid al ţărilor subdezvoltate — condiţii fundamentale pentru asigurarea stabilităţii economice generale, a instaurării unui climat de largă colaborare şi pace în lume. Poziţia României s-a bucurat de un larg ecou şi aprecierea pozitivă a marii majorităţi a participanţilor la U.N.C.T.A.D.-V.

Tur de orizont

LA ROMA au fost date publicităţii rezultatele (apărute în presa de ieri) alegerilor generale de duminică şi luni. Semnificaţia lor este sintetizată astfel de „Paese Sera" : „Criza italiană rămîne nerezolvată. Problemele decurgînd din votul de duminică şi luni sînt, în linii generale, aceleaşi pe care ultima legislaţie le-a lăsat în suspensie. Ele se referă, îndeosebi, la faptul că fără acordul stîngii nu se poate conduce în mod democratic ţara." LA PARIS s-au încheiat lucrările Conferinţei interguvernamentale cu privire la informaţia ştiinţifică şi tehnică pentru dezvoltare (227 de delegaţi şi 50 de observatori din 90 de state membre ale UNESCO). Concluziile Conferinţei : informaţia ştiinţifică şi cea tehnică reprezintă o sursă naţională şi internaţională, progresul ştiinţific şi tehnic depinzînd în mare măsură de accesul la această resursă şi de utilizarea sa în mod eficient. Toate ţările trebuie să se bucure de acelaşi drept al accesului deplin la informaţia tehnică şi ştiinţifică. LA BONN, discuţiile purtate între cancelarul R.F.G., Helmut Schmidt, şi primul ministru francez Raymond Barre au avut ca obiect criza energetică occidentală. „Sîntem îngrijoraţi de actuala situaţie — a afirmat premierul francez — şi conştienţi că această criză reprezintă o mutaţie foarte profundă a lumii contemporane."

Cronicar

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 31 mai 1979, la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Despre sarcina revistelor editate de Uniunea Scriitorilor de a reflecta în paginile lor, în cinstea celei de a 35-a aniversări a Eliberării Patriei, aspecte din activitatea unor şantiere ale tineretului, a unor întreprinderi republicane din Capitală şi din ţară, a unor consilii unice agroindustriale, precum şi despre valorile afirmate în etapa republicană a Festivalului naţional „Cîntarea României" ;

— Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1978, ca şi a regulamentelor pentru acordarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor şi a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979 ; a regulamentului pentru acordarea de premii pentru traducătorii străini ai literaturii române, pe anul 1979 ;

— Alegerea Juriului pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 ;

— Ratificarea titularizării unor membri stagiari ai Uniunii Scriitorilor ;

— Informare despre organizarea primului colocviu naţional de literatură pentru copii (14—15 iunie 1979, la Bucureşti) ;

— Informare despre organizarea, la Bucureşti, a celei de a 16-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste ;

— Informare asupra aprobării de către Biroul Uniunii Scriitorilor a Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar pe anul 1979 ;

— Informare asupra aprobării de către Biroul Uniunii Scriitorilor a unei liste de pensii şi de reaşezări de pensii, pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor şi urmaşi de scriitori ;

— Informare despre activitatea comitetelor Fondului Literar şi Fondului de 2—3%, pe perioada iunie 1977—mai 1979 ; despre componenţa noilor comitete desemnate de Biroul Uniunii Scriitorilor ;

— Diverse.

Au fost alese, prin vot secret, juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componenţă : **George Bălăiţă, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szász János, Cornel Ungureanu,** precum şi juriul pentru acordarea premiilor pentru traducătorii străini ai literaturii române, pe anul 1979, după cum urmează : **Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Eta Boeriu, Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Galfalvi Zsolt, Hedi Hauser, Dan Hăulică, Eugen Jebeleanu, Mihai Ursachi.**

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii : **Paul Anghel, Alexandru Balaci, Ştefan Bănulescu, Eta Boeriu, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constanţa Buzea, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Şerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga, Galfalvi Zsolt, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Iosif Naghiu, Fănuş Neagu, Ioanichie Olteanu, Gheorghe Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Catinca Ralea, Aurel Rău, Mircea Sîntimbreanu, Dorin Tudoran, Constantin Ţoiu, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi.**

Lucrările plenarei Consiliului au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Zilele culturii iugoslave în România

● În cadrul programului „Zilele culturii popoarelor şi naţionalităţilor din Iugoslavia în România", la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti a avut loc o masă rotundă cu tema : „Orientări actuale în literatura popoarelor şi naţionalităţilor din Iugoslavia". În deschiderea lucrărilor au luat cuvîntul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Trifun Nicolici,** ambasadorul Iugoslaviei la Bucureşti. În cadrul dezbaterilor ce au urmat, la care au luat parte poeţi, prozatori, critici români, precum şi membri ai delegaţiei de scriitori din Iugoslavia, au fost abordate aspecte majore ale literaturii contemporane din această ţară, orientările sale tematice, traducerea şi editarea acesteia. Au fost relevate, de asemenea, aspecte ale colaborării româno-iugoslave, subliniindu-se rolul major al cuvîntului scris în mai buna cunoaştere şi apropiere între cele două popoare.

Din partea română au participat **Radu Cârneci, Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Galfalvi Zsolt, Mircea Martin, Ivo Muncian** şi **Cornel Regman.**

Tot în cadrul acestui program, Uniunea Scriitorilor a găzduit o seară de poezie iugoslavă, desfăşurată în prezenţa a numeroşi ascultători.

Au luat parte **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, ca şi membri ai ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti. După un cuvînt de deschidere rostit de poetul **Ştefan Aug. Doinaş,** au fost audiate versuri din lirica iugoslavă, în lectura autorilor **Jevrem Brković, Goran Babić, Katja Spur, Adam Puslojić, Stevan Tontić, Becir Musliu, Pero Zubac, Eftim Kletnicov.**

De asemenea, cu aceeaşi participare iugoslavă, a mai avut loc o seară de poezie la Biblioteca Astra din Sibiu. Din partea română şi-au dat concursul **Wolf Aichelburg, Rodica Braga, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Christian Maurer, Ion Mircea, Mira Preda, Radu Selejan** şi **Mircea Tomuş.**

La Timişoara, în sala Modex, aceiaşi poeţi iugoslavi, prezentaţi de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, au avut o întîlnire cu pasionaţii de poezie din localitate.

Din delegaţia iugoslavă care ne-a vizitat ţara au mai făcut parte scriitorii **Kasim Prohić, Vuk Krnjević, Rajko Cerović, Branko Bošnjak, Rexhep Ismajli, Slobodan Micković, Slaveo Almăjan, Florian Ursulescu.**

Reuniunea de la Istanbul

● În zilele de 22, 23 şi 24 mai 1979 la Istanbul a avut loc o întîlnire consacrată problemelor comune ale literaturii din ţările balcanice, la care au participat reprezentanţi ai organizaţiilor scriitoriceşti din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România şi Turcia. Uniunea Scriitorilor din ţara noastră a fost reprezentată de o delegaţie compusă din **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Zaciu,** membru al Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, şi **Corneliu Leu,** secretarul secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Ultimii doi au susţinut comunicări asupra unor teme comune şi influenţe reciproce în literatura ţărilor din această parte a Europei.

La sfîrşitul lucrărilor s-a difuzat o declaraţie comună care subliniază atmosfera de colaborare şi fraternitate a întregii reuniuni, dorinţa reprezentanţilor ca asemenea întîlniri să se organizeze anual, de fiecare dată în altă ţară, precum şi necesitatea de a se găsi noi căi şi mijloace pentru întărirea colaborării şi solidarităţii dintre organizaţiile scriitoriceşti ale ţărilor participante, în spiritul înţelegerii şi colaborării existente între ţările din Balcani.

În spiritul colaborării

● **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Radu Boureanu, Dinu Flămând, Ioan Grigorescu** şi **Laszloffy Aladar** au plecat la Sofia, pentru a participa la o întîlnire internaţională a scriitorilor, în cadrul căreia se va aborda tema : „Scriitorii şi spiritul de la Helsinki".

● **Francisc Păcurariu** şi **Pusztay Janos** au plecat în Ungaria, unde vor participa la „Săptămîna cărţii".

● **Elena Dragoş** participă la acţiunea „Jocurile de copii" ale lui ZMAJ, din Iugoslavia.

● **Valentin Deşliu** participă la cel de-al doilea congres al traducătorilor din Bulgaria.

● **Darie Novăceanu** a plecat în Spania pentru a participa la lucrările primului congres internaţional al scriitorilor de limbă spaniolă.

SEMNAL

● **Wolf Aichelburg — LUMINA DIN UMBRIA.** O prefaţă de I. Negoiţescu deschide acest volum de **Povestiri, eseuri şi teatru** tradus de Yvette Davidescu în colecţia „Biblioteca Kriterion". **(Editura Kriterion, 298 p., 20 lei, 3 165 ex.).**

● **Hans Barth — HERMANN OBERTH.** „Este deci de înţeles ca noi de fiecare dată cînd reuşeşte o nouă acţiune importantă — scrie acad. Elie Carafoli în **Cuvîntul înainte** al monografiei (distinsă cu „Medalia de aur Hermann Oberth" pe anul 1975, aflată acum la ediţia a II-a) —, să ne gîndim cu mîndrie la omul care a efectuat lucrări pregătitoare decisive în acest scop, la compatriotul nostru Hermann Oberth". **(Editura Kriterion, 320 p., 22 lei, 4 690 ex.).**

● **Dinu Pillat — MOARTEA COTIDIANĂ.** Noua ediţie a romanului apărut în 1946, îngrijită şi prefaţată de Ana-Maria Bonciu (seria „Restituiri") ţine seama de textul adnotat de scriitor în vederea republicării. Postfaţa este semnată de Monica Pillat. **(Editura Dacia, 166 p., 5 lei, 27 310 ex.).**

● **Mihai Rădulescu — SHAKESPEARE, UN PSIHOLOG MODERN.** „Obiectul nostru — afirmă autorul în **Epilogul** cărţii apărute în colecţia «Contemporanul nostru» — a fost să demonstrăm că în opera shakespeariană se întîlnesc la tot pasul întîmplări şi caractere care clarifică **avant la lettre** cele mai multe concepte probleme şi metode ale psihologiei moderne în toată varietatea lor". **(Editura Albatros, 184 p., 6 lei, 19 500 ex.).**

● **Mioara Apolzan — CASA FICŢIUNII.** Subintitulat **Romane şi romancieri din deceniul 8,** volumul conţine interesante analize („din unghiul unor tehnici moderne", dar nestructuraliste) asupra epicii, tratată parţial sau în totalitate: semnată de George Bălăiţă, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc şi Virgil Duda. **(Editura Dacia, 222 p., 6,25 lei, 5 110 ex.).**

LECTOR

Sesiune Gala Galaction

● Sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, ale Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi ale Uniunii Scriitorilor, miercuri a avut loc la Casa scriitorilor o sesiune omagială prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Gala Galaction. Au prezentat comunicări : **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (Gala Galaction — portret scriitoricesc) ; **Şerban Cioculescu** (Evocările lui Gala Galaction) ; **Nicolae Balotă** (Gala Galaction şi Tudor Arghezi) ; **Marin Bucur** (Cîntarea cîntărilor. Exegeză comparativă a traducerii poemei în românește) şi **Al. Săndulescu** (Jurnalul lui Gala Galaction).

Seară omagială

● Luni, 4 iunie a.c., la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc o seară omagială **Mihu Dragomir,** organizată de secţia de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Au luat cuvîntul scriitorii **Gica Iuteş** şi **Gh. Tomozei.** A urmat un recital de poezie susţinut de actorii Irina Răchiteanu Şirianu, Yarodara Nigrim, Paul Ioachim şi Al. D. Lungu. Oana şi Dorin Şipoş (Brăila) au interpretat muzică folk pe versuri de Mihu Dragomir.

Unde începe basmul

ÎMPĂRATUL trăiește ca orice împărat : își vede de treburi și, din cînd în cînd, timp de trei zile și trei nopți, chefuiește. Are un băiat, se ocupă de cresterea lui, îi spune ce are voie și ce-i e interzis. Opreliștea e una singură : să „nu-l ducă păcatele" să calce pe mosia lui Jumătate de om. Apoi împăratul moare de bătrînețe și descendentul, Aleodor, „pune țara la cale ca un om matur". Mulțumire generală. Dar într-o bună zi, distrat, tînărul „alunecă" și păsește pe pămîntul blestemat. Încep marile încercări ale basmului. Începe basmul. Abia acum. Pentru că, la un moment dat, cineva, „dus fiind pe gînduri", a alunecat.

Așa se întîmplă în **Aleodor Împărat.** La fel sau aproape la fel, în **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.** Ajuns între zîne, lui Făt-Frumos i se dă voie să meargă „prin toate locurile de primorejur". Într-unul singur nu, într-o vale. Dar tocmai acolo nimerește, din nebăgare de seamă. „Ai trecut, nefericitule, în Valea Plîngerii !" Greșeala va fi pedepsită crunt : prin moarte.

Să observăm că la nici unul dintre cei doi eroi nu există dorința de a încălca poruncile ce li s-au dat. Totul se întîmplă fără voia lor, iar singura culpă ce li se poate totuși imputa e una minimă : neatenția. Este deajuns o clipă de neatentie și „aluneci" dintr-o lume în cealaltă, din cotidian în extraordinar, din normalitate în plin tărîm al miracolelor, din firescul cenușiu în nefirescul marcat cu mari pete de sînge al basmului. Nu te afli de la bun început în poveste. „Aluneci" în ea. Momentul acesta al alunecării — dacă este și o „ruptură", cum susține Caillois, atunci zgomotul lucrului ce se rupe e imperceptibil — poate fi întîlnit în nenumărate basme. Și în povestirile fantastice. „Dus fiind pe gînduri", eroul „alunecă", iar cititorul, copil sau adult, simte că abia după aceea pot apărea isprăvile semnificative.

Nu altfel se petrec lucrurile într-unul din domeniile poeziei mai noi, preocupată de cotidianul prozaic pe care-l evocă fără timiditate. Și aici, ceva — sau cineva, unul cu capul în nori — „alunecă", iar planurile compunerii se deplasează. Reportajul despre banalii morcovi pentru supă se transformă într-o relatare despre morcovii din paradis, din infern sau de la temeliile caselor vechi, locuite de bătrîni iepuri nebuni. După „alunecare" și datorită ei dobîndim conștiința pluralității lumilor, a multitudinii lor, a cantității uluitoare de forme ale existenței sensibile, conștiința spaimei și a bucuriei jubilante de a trăi într-un univers al surprizelor.

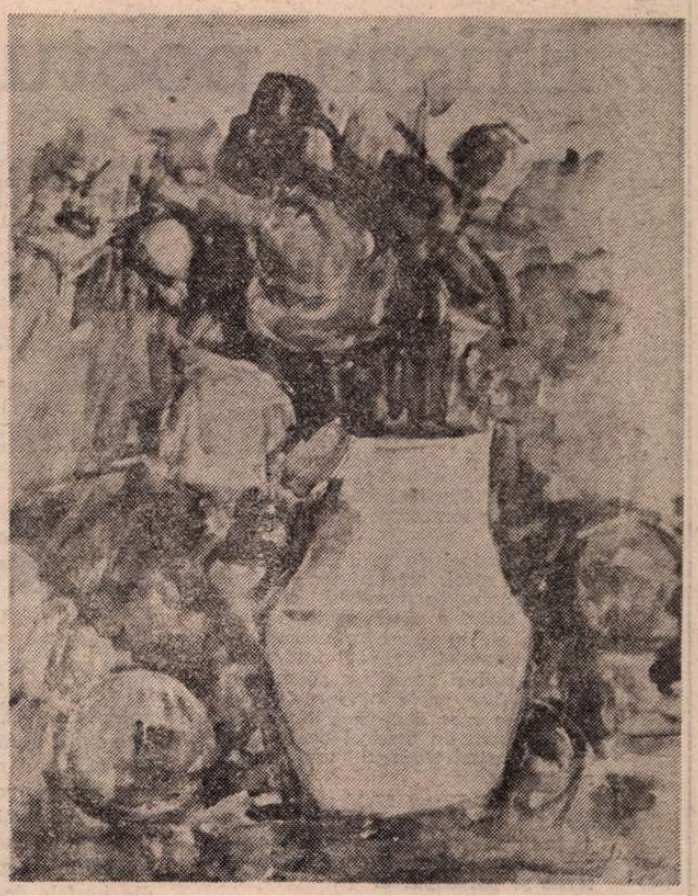
Nu-mi imaginez cititor care să se poată lipsi, la orice vîrstă, de lectura basmelor, a povestirilor fantastice, a celor științifico-fantastice. Lipsa de bunăvoință a criticii în general față de literatura științifico-fantastică e din plin răscumpărată de aportul la literatura de ficțiune al unor critici ca Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Constantin Cubleșan, Voicu Bugariu care, atunci cînd scriu altceva decît critică, aleg domeniul ignorat al literaturii de „science-fiction". Or fi știind ei ceva... Nici basmul nu se bucură de alt tratament — despre el scriu filosofii sau poeții. Critica literară (pornind probabil de la antipatica idee că basmele, prin simplul fapt că sînt basme, fac parte cu toatele dintr-un ascuns tezaur de nestemate) le ocolește cu pios respect. Deși, în realitate, atît în folclor cît și în literatura cultă, există basme care sînt capodopere și basme ce nu-s decît compoziții modeste. Nu orice snoavă isteață cu Tîndală e un giuvaer ! După cum, în literatura științifico-fantastică există, la noi, atît produse de larg consum, cu valoare modică (mai puține decît am putea crede), cît și opere literare care ating excelența. Acesta pare a fi un adevăr acceptat ; n-am văzut totuși, în nici o antologie a prozei românești, vreun text de Vladimir Colin, de Mircea Opriță, de Ion Hobana, de Sonia Larian, de Ov. S. Crohmălniceanu, de Horia Aramă, de Victor Kernbach, de Georgina Viorica Rogoz etc. Deși mi-e greu să cred că o nuvelă antologică de Vladimir Colin sau de Mircea Opriță e mai puțin izbutită sau în alt fel izbutită decît, să spunem, o nuvelă de Dumitru Radu Popescu sau de Norman Manea.

ALEODOR „alunecă"... Ce se întîmplă după aceea ? În lumea poveștilor (de adormit copiii, de deșteptat adulții), pedepsele pentru încălcarea granițelor tărîmului în care ai nimerit, alunecînd, sînt disproporționat de aspre. Iată cîteva exemple din cărțile lui Horia Aramă, autor, după 1970, a trei volume de proză fantastică (și științifico-fantastică) într-un totul remarcabile : **Pălăria de pai, Verde Aixa** și **Jocuri de apă.** În schița **Toaleta matinală a străzii,** o femeie spală pietrele caldarîmului : „Fără a se simți stînjenită de modestia ustensilelor, femeia îngenunchiază, trăgîndu-și fustele de o culoare nedefinită sub rotulele anchilozate, bagă zdreanța în leșia caldă și se apucă de lucru. Udă gospodărește lespezile neregulate din preajmă, destul de curate, ia peria și începe să frece. Sub mîna ei, urma ușoară a unui pantof de fetiță și desenul unui cauciuc de automobil dispar ca și cînd n-ar fi fost". Alunecarea se petrece pe nesimțite. Spălînd piatra curată, „în cîrpă se adună un noroi subțire". De unde a apărut ? Înțelegem că femeia (care nu-și pune întrebări) a nimerit peste o piatră ce se topește. Lucrînd în continuare și spălînd pămîntul (de pămînt) cu gesturi mecanice, ea va găsi un ac de cap din vremuri imemoriale, apoi un pinten de argint. Privită cu uimire de trecătorii adunați pe marginile unei gropi care devine imensă, femeia continuă să coboare, înaintînd — speriată ? vrăjită ? — spre un trecut tot mai îndepărtat. Contemplată de foarte sus, seamănă tot mai puțin a ființă omenească. Autorul se oprește aici : metamorfoza kafkiană nu se petrece. În altă parte, ne sugerează că universul miracolelor, ființînd paralel cu lumea noastră, trebuie vizitat cu sfială și teamă ; nu are rost să i te opui ; îl poți domina doar contemplîndu-l cu o admirație rece, distanțat, făcîndu-l astfel să-ți aparțină parțial ca o descoperire a ta. Opunerea brutală e pedepsită. Dacă ai alunecat, dacă ai greșit deci, e preferabil să fii docil și să te supui legilor locului, fără să adaugi o a doua greșeală celei dintîi. Tînăra Ulrike (în povestirea **Bazarul)** își vede, într-o oglindă magică, propriul ei chip așa cum va arăta la bătrînețe. Nu se înspăimîntă, nu fuge, nu acceptă să cedeze cu nici un chip, ci, stăpînă pe propriile-i forțe, se concentrează și încearcă să oblige oglinda s-o înfățișeze așa cum este în realitate. Izbîndă. Chipul din oglindă întinerește. Fericită, părăsește bazarul. Dar, în urma ei, „negustorul o privește palid și tulburat. Îndreptîndu-se către ieșire, Ulrike trăsește ușor piciorul stîng, are un vag tremur al capului și, bolborosind pentru sine un comentariu fără șir, își morfolește buzele goale".

Stilul e cel potrivit pentru o asemenea proză : exactitate, rigoare a expresiei, lipsa oricărei poetizări. Tot ce prisosește e tăiat fin, cu lama. Fraza e severă, albă, nu rece, ci răcită metodic, pentru evitarea patetismului de care Horia Aramă (care și-a început drumul ca poet) nu e străin. Uneori, cînd cursul narațiunii e urmărit cu prea mult calm, pagina foșnește uscat. Minunile înseși, atunci cînd se petrec (rar), au ceva derizoriu, ușor dezamăgitor. Defectul se transformă în caracteristică : intrăm într-o lume de miracole umile, prăfuite, miracole pe măsura unor bătrîni călători cu tramvaiul, miracole de univers cehovian, pe care le poate scorni imaginația unui mic funcționar, miracole de carnaval pauper, cu aureole de hîrtie creponată. Puternică rămîne doar bucuria de a trăi în încăperi imprevizibile spre care lumina poate veni, inundîndu-le, de unde te aștepți mai puțin. Scrierile cele mai împlinite ale lui Horia Aramă sînt un elogiu al obișnuitului ; extraordinarul plutește la numai un lat de palmă deasupra teritoriilor cotidianului. Așa cum ne previne însuși autorul (altfel deloc grăbit să ni se dezvăluie) în admirabila nuvelă **Cititorii în ziduri :** „Atenție, așadar : dacă vă atrage dezlegarea enigmelor al căror cerc ne înconjoară tot mai strîns, dacă vă amintiți uneori, în mijlocul goanei după cele necesare vieții, că nu știm încă mare lucru despre noi și că undeva se ascund ei, cei care știu, nu vă lăsați înșelați de înfățișarea spectaculoasă a vreunui diletant cu mantie neagră, ci priviți în ochii celui alături de care călătoriți în autobuz. S-ar putea ca el să se fi urcat cu o stație înainte de potop".

Privim atenți în ochii acestui om într-un totul asemănător nouă și poate că, dușI fiind de gînduri ca Aleodor, alunecăm într-o altă lume. Într-o lume care există și pe care nu o bănuisem pînă atunci, sau într-una pe care o inventăm singuri, trăind-o : ficțiuni, ficțiuni blînde și ingenioase, leagăne și ploi mirifice, amenințări, salturi cu calul, nunți. Nu cumva, dus de gînduri, Aleodor a alunecat în vis ? Nu cumva basmul, cel cu Jumătate de om care va muri de ciudă că nu e iubit, nu e decît o invenție, o nălucire a lui Aleodor împărat, fiul împăratului Aleodor și părintele unui lung șir de împărați alunecînd leneși în lumea năzărirolor ?

Florin Mugur



ION MUSCELEANU : **Flori**
(Sala Dalles)

Iarba de iunie

VINA a fost, fără îndoială, a puiului de cămilă. Fiindcă el a străbătut, în căutarea ghiveciului cu mușcate, întregul coridor, apoi a pătruns într-o încăpere ciudată, răcoroasă. Cînd au intrat amîndoi, li s-a rostogolit la picioare un măr de aur (o simfonie de Mozart) și fetița s-a împiedicat într-un covor de licurici (poemele lui Novalis). Masa se lăsase pe labele dinainte, să coboare Don Quijote, și dintre rafturile cristaline incolțeau flori vorbitoare, terținele Divinei Comedii, iarba albastră a Mioriței. Lupul cu cîmpoi umblînd după oi, ursul cu nădragi umblînd după vaci, și pe altă colină Aladin legănînd o lumină.

Astfel ar putea să înceapă încă o poveste. Cum am intrat curioși într-o încăpere ademenitoare a Timpului, cu tălpile goale în iarba de iunie. Cum am devenit cu încetul stejari. Încă un rînd de Părinți. Pe cine am întîlnit în cale, cîți am cunoscut dintre înțelepții pămîntului ? Copiii noștri încep să se mire — și cum ne jucăm astăzi împreună cu ei pe neumbritele pajiști?

Cartea trebuie întîi s-o apuci. E ușor, se rostogolește cu zgomot din nuci. Apoi s-o păstrezi ca pe un fluture, de aripioare, pentru călătoria pe mare. Apoi să-ți pui la git un șervet ca s-o guști foarte încet. Apoi să-i deschizi coperțile cum desface un iepure verzele. Dar cel mai greu e să-ntorci fiecare pagină. Asta nu pot, să culegem mai bine patlagină !

Și de la jocul paginilor întoarse, o lungă călătorie. Aceea pe care o vom face din nou și din nou, mirîndu-ne lîngă copii (parcă drumul Shakespeare nu era podit. Parcă pe lîngă plopii fără soț am mai trecut. Parcă pîriul Bach nu era atît de limpede.) Prin iarba de iunie, ridicînd șosetele aripilor pe gleznele mici, după melci, pînă la prefacere în rouă de **junie.**

Grete Tartler

Franz Liebhard – 80

Efigia poetului

DACĂ ar fi să imaginez o stemă sentimentală a Timișoarei, din ea n-ar putea să lipsească efigia poetului Franz Liebhard.

Născut la confiniile veacului trecut, el a rămas toată viața timișorean, închis cu nobilețe spiritualității marelui oraș și, deopotrivă, literaturii române contemporane.

Franz Liebhard a fost și va rămîne pentru multe generații un exemplu de temeinicie și onestitate intelectuală, de participare dăruită la afirmarea ideilor noi ale timpului, de slujire generoasă, cu toate valențele culturii și talentului său, a tradițiilor luminoase ale poporului nostru.

Cunoscîndu-l de mai bine de un sfert de secol, mărturisesc că fiecare întîlnire cu maestrul octogenar de astăzi a rămas pentru mine moment de integrare sufletească unui ceremonial, avînd întotdeauna sentimentul și conștiința că marele scriitor face parte dintr-o familie de spirite care dau unei literaturi, unei culturi, un fascicol de lumină nouă, sporind tezaurul unei patrii a literelor.

Viața lui Franz Liebhard, el însuși fiu de lucrător nevoias, este viața unui intelectual, a cărui bucurie a rămas întotdeauna cunoașterea și participarea.

Cititorul poate afla un fapt cu valoare de simbol: numele poetului Franz Liebhard este, de fapt, numele unui prieten al său, un miner decedat într-un accident de muncă. Un fapt care explică liniile de forță și de lumină ale unei conștiințe care la 17 ani tipărea la Timișoara singurul număr al revistei, ce urma să fie interzisă, **Holnap** (Mîine), care la 29 de ani era arestat în timpul grevei muncitorești din 1920, care la 47 de ani publica ciclul **13 sonete** dedicat rezistenței umane împotriva nedreptăților sociale și politice, care își tipărește prima carte de poezii **(Cronica șvăbească)** la 53 de ani, după 35 de ani de la debutul în presă, o conștiință literară care a rămas întotdeauna un exemplu rar de rigoare, de modestie, de răbdare, de solidaritate colegială și puritate sufletească.

În 1926, Franz Liebhard publica în cunoscutul cotidian „Prager Press" traducerea **Mioriței** care a beneficiat, după cum se știe, de aprecierea deosebită a lui Lucian Blaga.

Opera poetică a lui Franz Liebhard (alături de publicistica și de studiile sale de artă sau cele ce luminează mari pagini ale istoriei Banatului) s-a împlinit prin truda unui artist exemplar. În acest sens, ni se pare revelator faptul că poemele cuprinse în volumul **Miniaturi**, apărut în 1972, au fost scrise (piesele din laboratorul poetului vor putea oferi, nu ne îndoim, argumentele unor importante studii asupra artei sale poetice) cu patru decenii și jumătate mai înainte.

Poetul Franz Liebhard este una din harfele de aur ale poeziei germane contemporane din România. Asemeni atîtor scriitori din țara noastră care scriu în alte limbi, Franz Liebhard exprimă într-o înaltă limbă a Poeziei apartenența nobiliară la spiritualitatea unui popor pe care l-a slujit cu întreaga sa existență și cu întregul său talent de stirpe aleasă.

Anghel Dumbrăveanu

Fîntîna arteziană

Ca un mănunchi de raze cristaline
Cîntarea ta din adîncimi răsare,
Și-n înmiiri de glasuri parcă vine
Dinspre grădină aeru-n vibrare.

Bătaia multor inimi, lîngă tine
Trezită-i din reverberări solare.
Să nu lăsați învinse-aceste line
Înmărginiri de joc și de mirare!

Hîrletul a pătruns acolo unde
Dormea pămîntul și părea
c-ascunde
De mult izvorul cu argint în el.

Și-unde se-ngînă apa cu lumina
A slobozit cîntarea lui, senină,
Cu lumea noastră tînără la fel.

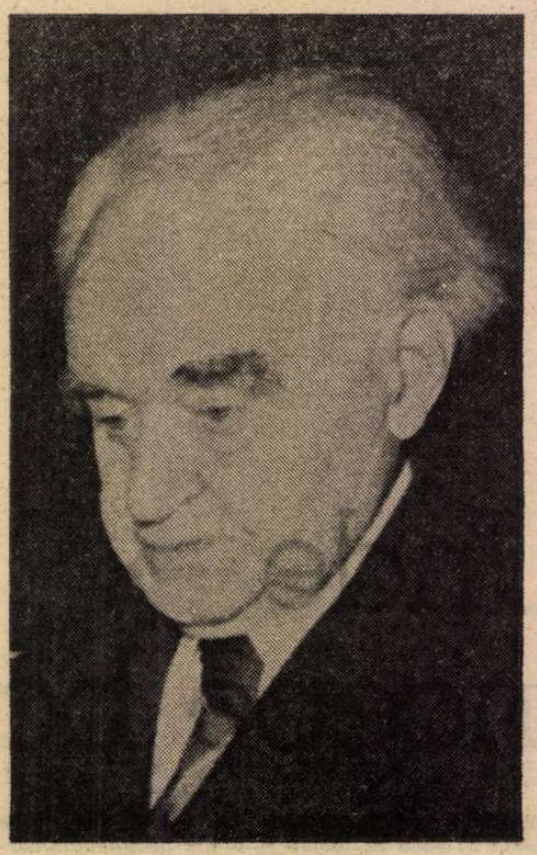
Solie

Primește-l cu încredere, e solul
Trimis la ușa ta, din depărtare.
Cum o aromă dulce-ți dă ocolul,
Așa și versul meu, fără-ncetare.

Primește-l ca pe-un fruct căzut
în golul
Lăsat în suflet de-o furtună mare.
Neliniștile și-au plătit obolul,
Și ziua iar e-o lungă-mbrățișare.

Să mergem prin pădurea argintie,
Unde copacii stau ca-ntr-o beție,
Atît de-ncrezători și tineri încă,

Și-nfiorați de pacea lor adîncă,
Să înțelegem laudele-ascunse
De muguri cruzi și-mpodobiri
de frunze.



Stimate și iubite tovarășe FRANZ LIEBHARD,

Cu prilejul aniversării a 80 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România are plăcerea și bucuria să vă transmită un mesaj colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, multe bucurii și noi succese în activitatea de creație literară.

Scriitorii din patria noastră vă înconjoară cu toată dragostea lor și vă urăm din inimă

La mulți ani!

Președintele
Uniunii Scriitorilor din
Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Nefertiti

Din ce tărîm de umbră și lumină
Pe trepte de milenii vii către
mine-acum,
Reîntrupată, Nefertiti, cînd se-nclină
Spre toamnă, tristă, zarea mea
de fum?

Mîna se teme, pe furiș, măcar
o dată
Să pipăie podoaba sprîncenelor,
subțire,
Și-mi vine-așa, în fața ta ciudată
Să-ngenunchez cu jurăminte de
iubire.

Dar gura-i mută, gîndul întîrzie,
Cuvintele mi-au înghețat pe buze,
Și mîinile mi-s parcă străine
și confuze.

În umbra ta din veci redă-mă ție,
celei ce-ai fost, în frumusețî și
slavă,
Stăpînă sclavelor, iubirii, sclavă.

Fără răspuns

În toamna asta dulce și amară,
Cu-amenințări de brume timpurii,
Cînd înspre calde-ademeniri din
vară
Mai urcă steaguri roșii peste vii,

Mă uit la jocul sufletului, iară:
Parc-un fior iernatic mă opri,
Și totuși simt cum în umbrire rară
Mai pîlpîie dorințî și bucurii.

Așa, mai caut pe-un hotar iubirea,
O strig, dar nici un semn de
nicăirea...
Cad cețuri pe grădini, în înserare.

Poate-un cuvînt în ochii tăi
se-ascunde?
Lumina lor stelară nu-mi răspunde,
Și timpul trece mut, fără-ndurare.

În românește de
Ion Horea
(Din volumul „Aurul înălțimilor")

Filosofie și cultură

Elogiul rațiunii

■ ISTORIA politică, socială și culturală a României, îndeosebi a României moderne, se caracterizează între altele prin promovarea consecventă a unor valori **raționaliste** și **umaniste** în toate sferele culturii și activității sociale. Patriotismul de adîncă rezonanță socială și psihică-sufletească al poporului nostru și al celor mai de seamă cărturari, savanți și artiști ai săi a fost întotdeauna ostil șovinismului **belicos, intoleranței, închistării** și tendințelor de sacralizare a unor tradiții retrograde; el s-a asociat, dimpotrivă, cu o mare **disponibilitate** și receptivitate pentru **izvodirile de gînd** și simțire ale altor popoare, cu respectul pentru autenticele valori și pentru om, în spiritul acelei **humanitas românești — care nu** este un concept pur intelectual de tip renascentist ci unul **intensiv, de sinteză spirituală, etico-estetic. Nu vom găsi în** spațiul **culturii românești exclusivismele** dogmatice de gîndire și credință, care au blocat **în alte arii de civilizație inițiative spirituale cu efecte de durată și statornicie** sau le-au îndrumat pe căi greșite. Iar aceasta se datorește în mare măsură tocmai acelor filoane umaniste și raționaliste ce străbat și pun în relief minereul din care sînt alcătuite simțirea și gîndirea românească, ca niște carate de aur ale unei spiritualități originale. Aceasta se poate constata în toate zonele culturii românești. A pune în lumină atari valori, a le proiecta în actualitate nu doar ca premise istorice ale marilor noastre acțiuni de reconstrucție radicală a omului și a societății ci ca pîrghii sau resorturi spirituale ale unei geneze de lume nouă, ale unei civilizații de tip superior, reprezintă prin sine un act de cultură și de educație socialistă.

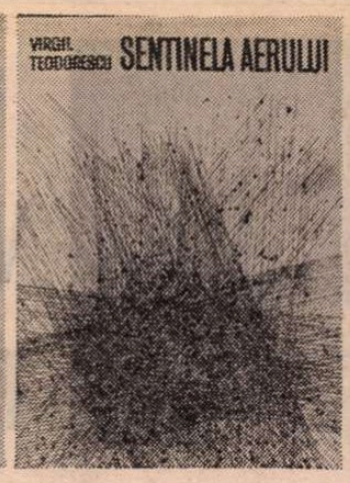
Astfel de reflecții ne-au fost prilejuite de lectura unei lucrări antologice intitulată **Tendințe materialiste și raționaliste în filosofie în perioada interbelică** (Editura politică) pe care o datorăm lui Nicolae Gogoneață și Radu Pantazi. Ambii și-au cîștigat merite recunoscute în analiza științifică, valorizatoare a culturii filosofice românești. Cel dintîi este coordonatorul unei monumentale lucrări — tratatul de **Istorie a filosofiei românești**, al cărui al doilea volum încheiat în urmă cu șase ani întîrzie să apară în mod cu totul nejustificat; prof. Radu Pantazi, autorul celei dintîi lucrări monografice despre **Filosofia marxistă în România** (din care se impune de mult o nouă ediție) participă la coordonarea unui amplu tratat de **Istorie a filosofiei universale moderne și contemporane.** Este vorba deci de doi cercetători care aveau experiența necesară pentru alcătuirea unei antologii de texte, selectate dintr-o bogată recoltă filosofică, aparținînd celei mai efervescente și originale perioade de creație spirituală din istoria contemporană a României antebelice. Aceste texte, structurate în trei capitole **(Ontologie, gnoseologie, Filosofia culturii și a valorii, Filosofie socială)** și aparținînd lui Mircea Florian, Lucian Blaga, Mihai Ralea, P.P. Negulescu, Gaal Gabor, Lucrețiu Pătrășcanu, Tudor Vianu, Petre Andrei, Alexandru Claudian, Athanase Joja, D.D. Roșca, Miron Constantinescu, Nicolae Bagdasar ș.a. sînt dătătoare de seamă pentru acele trăsături de esență ale spiritualității românești pe care le-am amintit. Alcătuitorii antologiei precizează astfel **statutul social angajat** al filosofiei românești: „Meditația adîncă asupra sensului existenței, asupra direcțiilor dezvoltării sociale și a căilor de ameliorare a condiției umane a însoțit lupta îndelungată pentru eliberare socială și națională, pentru o viață mai bună a poporului nostru, constituind prin cele mai bune tradiții ale sale un sprijin în efortul de emancipare și înălțare a omului, de progres social."

Selecția textelor a fost astfel făcută încît să ilustreze valori de referință ale filosofiei românești, ca o voce specifică, originală în concertul culturii europene, aflată în fața unuia dintre cele mai grele examene ale sale — confruntarea cu primejdia războiului și ascensiunea fascismului ce polariza cele mai obscurantiste, anticulturale, antiraționaliste forțe sociale. Alături de alte lucrări similare apărute în ultimii ani, antologia menționată are meritul de a demonstra convingător că și în sfera culturii filosofice primatul a aparținut valorilor raționaliste: toate spiritele cu adevărat reprezentative pentru etosul cultural românesc au promovat asemenea valori, ridicînd astfel, explicit sau implicit, o stavilă în calea mareii negre a fascismului legionar, a idealismului iraționalist și misticismului.

Spațiul nu-mi îngăduie să ilustrez cele spuse decît prin unele referiri sumare: pledoaria lui Mircea Florian împotriva iraționalismului, pentru **raționalism** care a dus la „consacrarea definitivă a valorii științei", deci pentru un raționalism emancipat de dogme, asociat cu sau întemeiat pe raționalizarea vieții, transformarea rațiunii din speculativă și absolută, în experimentală, istorică, relativă și rodnică; teza lui Mihai Ralea despre necesitatea **umanizării** teoriei kantiene (și a filosofiei în general) prin adaptarea ei la realitățile vieții, prin conjuncția teoriei psihologice și a celei sociologice a cunoașterii; eforturile lui P.P. Negulescu și Gaal Gabor de a întemeia demersul filosofic pe cele mai noi descoperiri ale științei; ideile originale ale tînărului Athanase Joja despre rolul muncii productive și al uneltei în procesul cunoașterii intelectuale și intuitive, în mersul gîndirii de la particular la general și în constituirea categoriilor logice.

Ar trebui consacrate, cu alt prilej, unele reflecții asupra semnificației și originalității gîndirii românești în probleme de filosofie a culturii, filosofia omului și filosofia valorilor.

Al. Tănase



„Poezie neîntreruptă“

POETUL Virgil Teodorescu a străbătut cincizeci de ani de neîntreruptă poezie și, în acest sens, titlul ultimului său volum de versuri nu este numai metaforic. A debutat în 1928, la prima serie a „Biletelor de papagal“ ; a editat apoi, la Constanța, revista „Lyceum“, iar în timpul studiilor universitare, o experiență sufletească de nebănuită, ulterior, fecunditate s-a adăugat personalității sale : adeziunea organică la mișcarea revoluționară. „Avangarda proletariatului are mereu nevoie, pe planul gîndirii artistice, de o avangardă care să-i fie fidelă în mod constant și concret, atît pentru cucerirea puterii cît și pentru furnizarea unor germeni ai frumosului dispus să schimbe lumea și să transforme omul. Îndrăzneam a dori să leg acțiunea de poezie, așa cum o pasăre leagă cerul nesfîrșit de cîmpie cu o singură bătaie de aripă“*). Corolarul unui asemenea crez poetic îl reprezintă o conștiință artistică superioară. Deși scrie enorm, publică relativ puțin (la „Tînăra generație“, „Era nouă“, „Meridian“ ș.a.), deoarece meditează continuu la mijloacele artei sale. Nu întîmplător, în confesiunile amintite, poetul mărturisea că „înțelege arta — și în primul rînd poezia — ca o împotrivire permanentă a omului împotriva a tot ceea ce îl denaturează“. Aici își au izvorul două caracteristici esențiale : pe de o parte, încărcătura afectivă revoluționară, pe de alta, străduința de a realiza o revoluție în artă, în modalitățile de expresie.

Cu **Blănurile oceanelor**, 1945, Virgil Teodorescu a fost integrat momentului suprarealist postbelic al literaturii române, alături de Gellu Naum, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun ș.a. **Blănurile oceanelor** ne înfățișează un poet cu o structură distinctă, înclinat de la întîiul său volum spre echilibru și armonie, vizibile atît în compoziție cît și în motivele tematice. Procesul liric este pentru Virgil Teodorescu un act existențial, o afirmare sau o negare, prin care se ridică la trăirea emoțiilor pure. Metaforismul, lipsit în genere de forme delirante, e riguros strunit, gestul singularizîndu-l între ceilalți poeți suprarealiști. Tensiunea afectivă umple pînă la refuz poemele, asociațiile disparate cad în cascade, dar poetul se lasă rareori ispitit de incoerența fluxului oniric.

Cu minime excepții, **Blănurile oceanelor** rămîn niște pătimașe poeme de dragoste. S-ar părea, în acest caz, că **Munții de vise**, arta poetică ce deschide volumul, rămîne lipsită de obiect : „Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate / urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări / urăsc cuvintele ce trădează revolta / urăsc îngrozitoarea trădare a poeților...“. Însă neintegrarea este numai aparentă ; cartea constituie un atentat la bunele tabieturi, un irespect absolut față de tot ce este conformism învăluie fiecare poem. Mai întîi, atitudinea ireverențioasă față de chiar tema erotică. Indirect, Virgil Teodorescu polemizează cu o întreagă literatură convențională, academizată, epigonică. Simbolurile comune, înecate în stereotipie, sînt scoase la lumină în toată goliciunea lor ridicolă, asupra fiecăruia căzînd același orbitor fascicol demitizant.

A reduce lirica volumului exclusiv la „revolta superioară a spiritului“, cum se exprima André Breton, înseamnă a o unilateraliza inevitabil, deoarece volumul ne oferă piese memorabile de poezie adîncă, neîncetat împrospătată de tainice accente. Să ne oprim la **Cămășile în flăcări**, poemă în descendența lui Baudelaire : „Viermii palizi care îți umblă prin carne / Întrunind în ei opalul și frigul / Sînt urmele sărutului pe limba ta...“, ori la virilitatea inexprimabilă încorsetată în **Litera obsedantă**. Iată transfigurată într-o inedită tonalitate banala scenă a pieptănatului : „Umbrele violete ale apelor pantofilor sînt / clătinarea părului tău / cînd pieptenul trece prin el mai violent decît / buzele / Și delirul meu se sparge la picioarele tale cu un zgomot asurzitor“ **(Perdelele cad...)**. Rămîne de neuitat corpul iubitei incendiat de razele soarelui, dimineața, în „delirantele plimbări prin camera goală“ **(Alternativele sînt de diamant)**. Sau brațul iubitei răspîndind aroma ierburilor crude **(Lanternele se sting)**, ca să încheiem cu fastuoasa fuziune a regnurilor din **Braț la braț** : „Te chem să privim cum cad și se sparg melcii / Braț la braț / Să privim împreună descompunerea prelungă...“.

Exercițiul eliberator al eului continuă să se lase detectat și în **Butelia de Leyda**. Realități eterogene sînt puse mereu în relație, dar sub subiectivismul coagulator fenomenele, lucrurile și obiectele își pierd materialitatea, transformîndu-se în materia primă din care poetul își ia cărămida și mortalul necesar construcției. Așa se explică frecvența celor mai nepreväzute alăturări, însă pe măsură ce zidul poemului se ridică minereul verbal își subsumează sensurile multiple ideii generale. Tehnica, în genere, este următoarea : un vers enunțiativ consemnează o trăsătură specifică frumosului feminin. „O, brațele tale întoarse din vis...“ **(Ceea ce atingi)** ; „Minunatul plumaj al ochilor tăi“ **(A devora a privi)** ; „Ghimpii adoră inima ta“ **(Ghimpii adoră)** etc. Observația directă constituie punctul de plecare al jocului asociativ și analogic, creînd o aparență a elipsei expresiei poetice. Însă „jocul“ e lucid, supravegheat și poemul are o pînză interioară rezistentă, pe care curgerea exterioară o reliefează, versul inițial revenind nu o dată ca un leit motiv, potențînd și intensificînd semnificațiile ideii generale. Dragostei îi sînt închinate și culegerile : **Au lobe de sel** și **La Provocation**, apărute în 1947, în limba franceză și constanța cu care cîntă pătimaș aceeași femeie nu o mai întîlnim la colegii de generație.

APARENT, **Drepturi și datorii**, 1958, este un volum eterogen. Poetul reînvia imaginea terifiantă a războiului **(Spectacol)**, se lăsa purtat pe apele visului **(Nesomnul)** sau cînta nostalgiile toamnei, cînd „ca-ntr-o măcelărie hălci mari de sînge pline / atîrnă norii umezi de-al cerului cîrlig“ **(Măcinul, toamna)**. Aproape imediat observăm că volumul este străbătut de un autentic zbucium, hrănit din motivele fundamentale ale poeziei mari de totdeauna. Un om aflat la cumpăna vieții se întoarce spre sine însuși într-o supremă încordare, sondîndu-și ascunzișurile sufletului și dăruindu-și fără reticență poeziei îndoielile, reușitele, înfrîngerile, speranțele, năzuințele. Timpul curge necontenit și trecerea nesfîrșită este percepută cu acuitate și dramatică înfiorare : „E viața noastră astăzi trecută de amiază / și spre-nserare curge ca apa spre liman“ **(Revine)**.

O neliniște substanțială se lasă descoperită, și aspectele fenomenologice ale realității : apele oglinzii în care se păstrează un „trist reproș“, apusurile însîngerate „ca o halucinantă hartă“ permanentizează tulburarea sufletească. Oglinda, depozitara imaginilor individuale de-a lungul anilor, continua alternare a diurnului cu nocturnul, punctată veșnic de acele ceasornicului, inculcă ideea îndreptării spre o unică finalitate, dinainte știută, în fața căreia afectivitatea nu poate rămîne indiferentă **(Nefast)**. Îndeosebi trecutul este retrăit din perspectiva prezentului, peste anii stinși poetul proiectînd aceeași neliniște lăuntrică **(Eu nu știu)**. Viața toată este o carte ale cărei pagini Virgil Teodorescu și le-a întors singur, zi de zi, an de an și, firesc, gîndul ce părea a-l fi părăsit o clipă se reîntoarce mai obsedant, poetul privind cu tot mai multă strîngere de inimă spre tainicul viitor biologic al fragilei ființe umane : „Va veni tristețea, părul alb, va veni în curînd, / ca o zăpadă nici nu știu bine cînd. / Sub lampa aprinsă va balansa peste file / umbra zvîrlită de vînturi ostile. / Va veni într-o zi, nechemată, / sania cenușie pe pîrtia-nghețată“ **(Nebuna melancolie)**.

Semicerc, 1964, **Rocadă**, 1967, reflectă pe plan estetic experiența prospectării virtuților poetice ale realității imediate. În amîndouă volumele, Virgil Teodorescu dovedește o predispoziție nativă spre cele mai felurite zone lirice, cu convingerea că „imensul rezervoriu colectiv e un unic poem, din care poetul smulge o flacără ca să-l lumineze“. În conștiința poetului predomină amintirea celui de-al doilea mare război și mai cu seamă ororile fascismului : **Aproape, lîngă Praga, Cuptorul nr. 1 a sărit în aer, Oceanul inocenței, Poeții care-au murit atunci...**

Predominantă rămîne totuși problematica civică și vizibilă este la Virgil Teodorescu străduința de a întoarce tema către marile zone lirice, asemenea lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Eugen Jebeleanu. **Noițe** reia, dintr-un alt unghi, ideatica din **Fragment autobiografic** și **Poemul întîlnirilor**, realizînd o retrospectivă a luptei ilegale : „Era la începutul activității mele, / cu orice gest, simbolizam revolta, / călcam pe stele / prin smîrcurile în care se bălăcise bolta“. Afirmarea deschisă a solidarității cu clasa în marș : **Alergare, Curînd, Încununare** se conjugă cu imaginea simbolică a dezagregării societății condamnate de istorie : **Plimbare pe faleză, Nu, Pendula** ș.a.

Dezbaterile pe marginea temelor cetățenești sînt motiv de adîncă și răscolitoare meditație. **Rotund** reprezintă un elogiu adus țării dintr-o inedită perspectivă. Hotarele închid o zonă geografică aproape rotundă, grefată pe rotunjimea Pămîntului, ea însăși apropiată de perfecțiunea sferei, o țară a cărei populație năzuiește continu către perfectibilitate. Sporul calitativ este evident în poema **A fi**, odă închinată înfățișării de azi a patriei. Îngenuncheat în fața orizontului de necuprins, poetul, asemenea lui T. Arghezi din **Testament**, are conștiința continuității eforturilor cu generațiile neștiute ale antecesorilor : „...aici unde începutul a-nceput, / eu îți sărut, țărînă, tristul scut / făcut din veșnicie și din moarte / și resorbit în piatră, în nisip [...] hotar și semn, melodie și chip“. Tema industrializării socialiste, relativ depreciată în deceniul al VI-lea, este reluată pe coarde lirice pline de frăgezime : **Ancore lucii, Poveste, Apa** și mai cu seamă în monografia lirică a Hunedoarei, din ciclul **Caligrafia zilei**. Nu procesul ca atare îi reține atenția în primul rînd, normal în evoluția generală a României spre trepte superioare de civilizație, ci resurecția ce a avut loc în statutul existențial al membrilor societății : **Ochean campestru, Oglinda unei clipe** etc. Problematica etică este de asemenea abordată. Poetul ridică glasul împotriva imposturii **(Curriculum vitae)**, dezaprobă egoismul **(Iubirea de sine)** sau incriminează rîsul feroce **(Luați seama)** ș.a., poeme ce prefigurează marile parabole civice ale lui Eugen Jebeleanu din **Hanibal**, 1972.

Corp comun, 1968, constituie un elocvent exemplu de poezie angajată. Încorsetate iarăși în rigorile rimei și supuse cadenței ritmului, versurile noului volum curg cu desăvîrșită grație într-o armonie clasică. Dense straturi metaforice acoperă o mînie eruptivă și un sarcasm violent dinamitează din interior cotidianul rutinier : „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / să-ncepem schelăria acelui fund de mare / care întrece orice preț de cost...“ **(Să-ncepem)**. Menționăm și schimbarea de accent : în locul pronumelui personal de persoana întîi singular, poetul întrebuințează adesea forma pluralului, înțelegînd prin aceasta fie **eu** și **femeia iubită**, fie **eu** și **ceilalți**. Reprezentative rămîn **Ochiul intangibil, Sala liliecilor, Nimic mai ușor, Despre liniște**, poemele așezate sub titlul generic **Alibi...**, seria intitulată **Capriciu** ș.a. De pretutindeni răsar versuri antologice !

ÎN CĂLĂTORIA spre sîmburele de foc al marii poezii, **Sentinela aerului**, 1972, are valoarea simbolică a unei escale, poetul însuși fiind conștient de propria sa evoluție : „Pe măsura mea sînt crestele pe care urc, / pe măsura mea și după puterile mele / sînt șesurile și nisipurile aurifere“ **(O picătură de apă)**. Volumul reliefează o disponibilitate, mai puțin întîlnită, de descătușare a imaginației și limbajului poetic. Virgil Teodorescu stăpînește limba în multiplele ei nuanțe și introduce în poezie un personal coeficient creator, caracterizat prin descoperirea unor latențe insezisabile ochiului comun, prin reînnoirea sensurilor căzute în desuetudine și obținerea unei somptuoase polisemii din inedițul raporturilor lingvistice și inepuizabila disponibilitate asociativă. Nu întîmplător elogiază virtualitățile ascunse în carnea sonoră a cuvîntului, „invulnerabilul fruct“ al vorbirii. Este evidențiat nu numai efortul de a înlătura efectul depoetizării lexicului, ci reliefată și responsabilitatea actului creator în genere : scriind, poetul își angajează conștiința ! Poetul a rămas credincios idealului revoluției. Tema oferă pagini antologice de poezie înalt cetățenească, într-o impecabilă haină lingvistică : **Flux și cereale, De la un capăt la altul** și **Lumina fără umbră**, suavă elegie a primejdioaselor „întîlniri exacte, fulgerătoare“, ale tinerilor ce purtau înscrisă în suflet „lumina fără umbră“ a revoluției. Confesia finală a comunistului e impregnată de aceeași nesfîrșită încredere în cauza căreia și-a dedicat întreaga viață. Pentru ideile generoase, convertite în piese de mare rezistență lirică, citățm și poemele : **A repeta, Arhipelag, Era un timp** ș.a.

Cu **Heraldica mișcării**, 1973, Virgil Teodorescu împinge meditația poetică spre aspectele generale ale existentei umane, percepîndu-o pe aceasta din urmă la convergența cu existența universală. Viața, creația, moartea, nimicul haotic sînt aspectele particulare ale totului. Poetul sesizează unicul în multiplicitate și multiplul în unic. Știe, asemenea vechilor filosofi, că la baza lumii stau elementele primordiale : „țărîna, focul, aerul și apa“ **(Amiaza)** din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. Prin sesizarea proceselor universale pe latura lor categorială, Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai vizibil către o densă poezie filosofică, armonizînd străduința colectivă a umanului cu efortul individual : „...așa cum se rotește în lucii spații luna / În juru-acestui torturat pămînt, / Rotește-n jurul meu stelarul cînt / Căruia-i smulg și țes din nou cununa“.

PROBLEMATICA ideatică a poemelor incluse în volumul antologic **Poezie neîntreruptă, 1976**, a versurilor apărute în ultima vreme prin periodice sînt subordonate aceleiași tensiuni lirice superioare, așezate sub zodia unei continue evoluții. Aducînd în cîmpul poetic contemporan o conștiință lirică modernă și o voce cu inflexiuni distincte, ale cărei dimensiuni estetice cresc odată cu trecerea ireversibilă a timpului, Virgil Teodorescu refăce, pe alte coordonate și alt meridian, destinul lui Louis Aragon.

Ion Bălu

*) Virgil Teodorescu, **Curriculum vitae**, „Tomis“, IV, nr. 6, iun. 1969, p. 8.

Virgil TEODORESCU

Sub pleoape

Nu, lumea îngropată sub pleoape n-o să
piară,
n-o s-o agațe nimeni în cîrlig,
nici chiar atunci cînd ochii îmi vor
rămîne ficși
ca niște rîndunele surprinse-n munți de
frig, —
am străbătut oceanul cruciș și curmeziș,
el e-ngropat sub pleoape la mare adîncime
ca o umbrelă veche ce se deschide încet
în ploile torențiale, bete,
și ca o besactea cu verighete
la zece mii de metri într-un văzduh
abrupt
și zece mii de metri dedesubt,
cutie asortată cu surprize
și cu vulcani care din cînd în cînd
încheie armistițiu, fumegînd
ca o enormă pipă a păcii în declin,
o ladă cu cravate și rochii crepdeșin,
pe care alizeul, neîntrecut misit,
o vinde și cîștigă însutit,
speluncă subterană de apași,
de șerpi cu ochi de foc și alții chiori,
de caracatițe măestre
ce vin să ciocănească în ferestre,
un uriaș miș-maș
de nopți și zori,
de sclavi bolnavi de scorbut
și de navigatori
cu mari berete prinse în fiong,
smintită înfruntare á la longue
dintre păuni și plante carnivore,
sfîșietor adio al hoardei de irișI, —
pedunculate, nesfîrșite ore
am străbătut oceanul cruciș și curmeziș.

N-aveam decît o zi

Ca și atîția alții n-aveam decît o zi,
un foc de artificii pocnind într-o vitrină,
n-aveam decît o zi cu lună plină
ca un copac pe care argila îl reține
în albul ei marsupiu curat ca un cavou,
o zi ca un fantastic nautil
pierdut în largul unei mări de lemn,
(la drept vorbind mi se făcuse semn),
n-aveam decît o zi, ca mulți din noi,
o zi în care piatra se pregătea să sară
de cum crăpa de ziuă pînă-n seară
și poate pînă-n ziua de apoi.

N-aveam decît o zi — și ce să fac ? —
făcui de m-am trezit cu noaptea-n cap,
nu se treziseră nici măcăleandrii,
am coborît din pat
cu ochi cîrpiți de somn, m-am îmbrăcat
și am pornit spre soare
să văd din care parte a spectrului solar
va fi să-nceapă ziua următoare,
de unde pînă unde și-n ce loc
ciocanul lumii va izbi cu foc
în lintița hotarului nocturn.

N-aveam decît o zi, un singur turn
în care minutarele se schimbă,
mergeam grăbit și mă mușcam de limbă
ca să găsesc mai iute pirueta,
n-aveam decît un ochi slăbit, convex,
ca să citesc acel teribil text
pe care muștele, în rut,
îl adnotaseră cît au putut
cu asteriscuri uzuale,
schimbînd mereu al vorbelor accent, —
cu ochiul meu slăbit și omenesc
o zi aveam să-ncerc să-l deslușesc.

In timp ce

Voiam să dorm și buna mea soție
îmi întindea paharul cu lichior,
voiam să dorm ca un navigator
uitat pe o corabie pustie.

Voiam să dorm o lună sau un an
în spațiul dintre masă și dulap,
într-un cuvînt voiam să-mi fac de cap
ca strălucitul vameș Magelan.

Voiam să uit că am apartament
și să adorm adînc, așa de-odată,
întocmai ca o ceapă degerată
respinsă cu oroare de client.

În timp ce vijeliile cumplite
gesticulau prin aer vehement,
voiam să uit că am apartament,
să fiu ca supa rece din marmite,

Ca sturionii care, după un lung voiaj,
ajung cu jumătate sau cu un sfert din
stol,
în liniștite paturi de nămol
uitînd de-al mării abisal tangaj.

Între două salturi ale somnului

Între două salturi ale somnului
cortegiul căruțelor zugrăvite se ivi
pe marea alee
trase de picături de ploaie păroase ca
niște cai normanzi
cu gît de lebădă de două ori mai lung
în momentul suprem al cîntului final
pus la dispoziția oamenilor foarte puri
care resping carnea de porc agrementată
cu cartofi noi
și se hrănesc toată viața cu virginitatea
nonagenară a legumelor
și mai ales cu abreviațiile dicționarelor
lingvistice
linse cu multă discreție de numeroșii
discipoli.
Între două salturi ale somnului
cortegiul căruțelor zugrăvite înainta
pe marea alee
ca o imensă catedrală plină cu
cranii de bizon
unde un stol de păsări lira
cloceau oul unic și pur
al unei împerecheri de lung metraj
în care găinațul constituia elementul
primordial,
oul unic și pur ca o rînză putredă,
ca un academician sărbătorit de colegi
în mijlocul naturii,
ca o cutie cu crenvurști picanți
răsturnată în capul unei primadone.

Între două salturi ale somnului
cortegiul căruțelor zugrăvîte înainta
pe marea alee
tras de aerul împrospătat de moluștele
invizibile
împodobit cu un nimb urzit de emanația
latrinelor,
(La Trinité)
pe care briza oceanului
izbutea să-l preschimbe în cel mai pur
voal
parfumat cu ambră.

Apropie-te amforă

Apropie-te amforă de umăr,
înclină-ți magistralul tău contur
și lasă-mă să fur
o linie de aer sau un număr,

un petec de-alabastru șlefuit,
reflexe de argint și antomoniu,
pe care sfîntul erudit Antoniu
le-a-ntrezărit în visul eremit :

iluminat și straniu cocoloș
de gambe lungi și de priviri rebele
pe care le-a topit, în pînze grele,
divinul meșter Hieronimus Bosch.

În timp ce moara se oprea în loc
cu luciile-i aripi de șindrilă
și apa rece murmura umilă,
ca o chemare fără saț, în scoc,

acoperise fruntea umbra pală
a paielor din staulul enorm,
unde dorințe ne-mplinite dorm
în tutelara nopții toropeală.

Considerații

Prăjina de rufe e un simplu fragment
dintr-un roman în fascicole
în care erika-domnița lanurilor
elaborează strategia cutremurului
ondulatoriu,
ajutată îndeaproape de un prinț
genovez —
o poveste plină de miez,
complice ochi al apelor coclite,
o hieroglifă cu reflexe mate
cu trudă deslușită de gințile sarmate,
un amiral care-a murit de cord
în vreme ce matrozii spălau albastru bord
al navei spintecată în două de furtună,
în linii mari lucrarea mergea strună, —
o jumătate-a navei cu ondulații lente
ducea încărcătura de crengi și excremente
menită să hrănească sistemul centrifug,
o jumătate care părea să fie plug
ara cu iscusință cîmpia carnivoră
care vărsa homari din oră-n oră,
puterea reveriei scăzuse sub un litru,
în consecință, ca să fiu arbitru,
mi se cerea, pe lîngă buletin,
să fiu niței poltron, niței cretin,
să devorez glazura făcută din carton
și să declar în public că un pătrat e con,
în foarte lungi expuneri complet
neinspirate,
să mă îmbrac în rate,
să fiu eu însumi, dar mereu pe dos,
și să imit balansul tîrîndu-mă pe jos.

Așa aș vrea

Vreau prin zăpadă drumul meu să treacă,
da, prin zăpada albă, tăcută și posacă,
sub care doarme piatra coagulată, rece,
prin ea și prin zăpadă un fir de sînge
trece,
spre marea fără țărmuri, cu ochii de
oglinzi, —
șarpe cu pene, creier, acolo să te-aprinzi,
acolo unde lente fascicole mai ard
din segmentatul craniu al unui leopard,
și unde ceasul moale a încetat demult
să ticăie și eu să-l mai ascult,
unde au fost înfrînte substraturile-abjecte
de uriașa forță păstrată-n obiecte,
de ochii alungiți ce stau de pază
afară și-nlăuntru pe o imensă rază,
în care mor balene străpunse de harpon,
cu mugetul lor tragic, pedunculat, afon,
și unde miliarde de pești ar vrea să spargă
străfundul mării și-apoi, ca pe-o lichidă
targă
să își depună-n voie coletul seminal, —
miroase lumea ca un hoit de cal
din care rup șacalii bucăți însîngerate
și-și construiesc sarcopții fantastele
palate
prin care bromul curge cu riia dimpreună
pentru împărăteasa lor nebună, —
în timp ce vasul suplu se dă la fund,
alene,
sub greutatea moartă a marilor balene.
De-aceea zic c-aș vrea ca în zăpadă
ființa mea de staniol să cadă,
și drumul meu pe-acolo-aș vrea să
treacă :
prin neaua albă, mută și posacă.

G. Călinescu — „Scrisori și documente"

SURPRINZĂTOR apare nu talentul epistolierului, la citirea scrisorilor lui G. Călinescu, ci numărul lor redus, deși nu ne-ar mira ca pe interval să se mai adune materiale pentru un al doilea volum. Ca în tot ce scria, fără a face stil, autorul lui **Șun** (socotim acest mit mongol dialogat, capodopera sa literară) găsea resurse nesecate de fantezie, umor, ingeniozitate și chiar de anecdotism, ca atunci cînd se adresa finului său, doctorului Constantin Giugiuc. Iată una din acestea :

„Patronul unui restaurant întreabă pe un client care ceruse friptură (cu intenția de a ști dacă a plăcut sau nu).

— Cum ați găsit-o ?

Clientul, căruia friptura i se păruse mică, cu gîndul la dimensiune, răspunde :

— Subt un cartof !".

Profesorul se trădează, totuși, cînd se simte dator să explice atît întrebarea patronului, cît și replica onorabilului client, care ar fi părut spiritual, în lipsa oricărei explicații, ca replică nudă.

Remarcabilă este lunga notă critică, o adevărată consultație, la cererea lui Camil Petrescu, despre **Suflete tari.** O altă scrisoare, către același, motivează pe larg cauzele încetării **Jurnalului literar.**

M-a surprins însă elogiul romanului **Bizu,** în scrisoarea către E. Lovinescu, în care se declară „indignat de reaua-credință a criticei" („criticei" între ghilimele, care va să zică necalificată), mărturisește cu pathosul sincerității că romanul i „s-a părut impresionant și în felul lui abstract chiar ziguduitor". Și mai departe :

„Bizu este singura analiză a sentimentului morții din literatura noastră și e roman, elegie și testament totdeodată. Voi scrie cu plăcere despre el și cît mai curînd".

N-a scris foiletonul promis, iar în **Istoria literaturii** „întoarce foaia", găsind în roman „un Lovinescu mai puțin profund decît cel din critice", și reducînd totul la „dexteritatea de a scrie fraze elegante", fără „darul marei atmosferi, nici pe acela al creațiunii de oameni".

Editorul crede că scrisoarea „nu a fost expediată" ; ea nu apare prima dată în acest volum, dar mărturisim că am citit-o acum întîia oară și nu ne putem opri uimirea despre evoluția judecății criticului, chiar în intervalul de opt ani dintre cele două texte.

În schimb, elogiul romanului **Adela,** către autor, înainte de apariția cărții, după lectura în manuscris a operei, e deplin justificat ; nu tot atîta, însă, rezerva față de numele eroinei, asupra căruia, pare-se, nici G. Ibrăileanu nu se fixase. G. Călinescu enunță cu acest prilej interesanta sentință :

„...numele este trăsura de unire între valoarea absolută și valoarea relativă a unei cărți".

Urmează :

„Din punct de vedere absolut, numele e indiferent, dar pentru cititorul român Adela nu exprimă, sau mai bine zis, nu sugerează pe eroină. Toți cei care au auzit de acest nume — comun în Moldova — au fost rău impresionați".

Cartea, o capodoperă a romanului nostru analitic, n-a avut însă de suferit de pe urma numelui eroinei, în orice caz preferabil aceluia propus de Călinescu : „Fanny" !

Mi-a plăcut scrisoarea datată 24 VIII 1943 către tînărul poet Nicolae Tătomir, în care-l îndeamnă să nu se grăbească cu stringerea versurilor în volum, nici să se teamă că altminteri i-ar lua-o alții înainte.

Motivarea este excelentă :

„În lunga existență hărăzită adevăratei opere literare, nu-i motiv de grabă".

În concluzie, îi recunoaște talent, cu un ușor gest de mustrare cu indexul :

„Constat doar ca istoric literar că hermetizezi ușor".

Pe Tudor Vianu, în acel moment director al Teatrului Național din București, îl elogiază pentru un articol despre **Amintirea lui E. Lovinescu** (la note, din eroare de tipar, apărut în nov. **1935,** în loc de **1945),** ca apoi să-l provoace la un duel literar, pe tema chiar a lui **Șun,** marea mea preferată, piesă pe care ar fi dorit-o jucată, și pe care i-o propune direct, refuzînd s-o prezinte Comitetului de lectură. „...piesa tot o voi reprezenta odată prin fatalul prestigiu de care se bucură un om matur". E regretabil că piesa n-a fost reprezentată pînă astăzi, cu tot prestigiul de care s-a bucurat și se bucură mereu G. Călinescu.

Cu trei ani înainte de apariția mult discutatului său roman, **Bietul Ioanide** (1953), autorul îi „deconspiră" tema lui Al. Piru, care a fost poate printre primii lui lectori. Scrisoarea este extrem de interesantă, cu toate paradoxele de care s-a folosit autorul. Iată unul din acestea :

„Părerea mea, exprimată undeva, este că femeile «n-au caracter», subsistind numai din inefabilul lor temperamental oglindit în conștiința bărbatului".

Desigur, farmecul femeii, mai ales al celei iubite, trece înaintea caracterului ei, care nu-i lipsește, fie că e rău sau bun, nesuferit sau „potabil".

Surprinde scrisoarea către adjunctul său la conducerea Institutului de literatură și de folclor, Mihai Novicov, în care se recuză astfel :

„Însă, eu, totdeauna, în toate scrierile mele, am polemizat împotriva studiului «limbii» scriitorului fiind latura pe care o pricep teoretic f. puțin [...] Eu nu susțin că am dreptate. Constat doar că am rezistență veche față de studiul limbii și al figurilor literare, că nu sînt încă lămurit și pregătit în chestiunea aceasta, așa încît să pot face față discuțiilor posibile. Dă-mi răgaz să umplu această lacună..."

Nu știm dacă și-a găsit acest răgaz, dar sinceritatea asupra limitelor sale, fără nici o urmă de dogmatism, este notabilă.

Recuzare la recuzare ! N-aș ști să lămuresc de ce portretul său, în prima lui fază, schițat de către Alexandru Ciucurencu, nu i-a plăcut lui G. Călinescu, dar se vede că marele colorist a ținut seama de ele, mulțumindu-și pînă la urmă modelul :

„Pe măsură ce mă uit la portretul pe care mi l-ai făcut, mă întăresc în ideea că ești un **mare artist".**

Portretul este, într-adevăr, splendid, cu tot caracterul dificil al „pozei", subiectul fiind răsturnat în fotoliu, într-o atitudine de comoditate și de sfidare.

MAREA surpriză pentru cel ce scrie aceste rînduri constă în descoperirea că la data de 26 februarie 1940, foarte curînd după apariția cărții **Viața lui I. L. Caragiale,** G. Călinescu i-a consacrat într-o scrisoare către editorul ei, profesorul Alexandru Rosetti, nu mai puțin de 85 rînduri de critică foarte atentă. Aceste 85 de rînduri, metafora criticului-poet le condensează în „două cuvinte confidențiale despre **Caragiale** al lui Cioculescu", asigurîndu-l „că sînt de o perfectă obiectivitate". Fiind eu însumi un pasionat de obiectivitate, dacă se poate spune, am citit cu sufletul la gură cele 85 de rînduri și nu m-am săturat, bucurîndu-mă că stăm, ca să zic așa, pe aceleași poziții. De aceea nu m-a supărat caracterul negativ al observațiilor critice. Este drept, se recunoaște lucrării că ar fi „o excelentă carte de informație arhivistică", după cum însuși autorul ei „arată a nu fi urmărit decît numai acest lucru". Nu lipsesc nici aprecierile binevoitor condescendente despre acesta : „E un spirit cultivat, cu voința de acuitate și chiar penetrațiune uneori (neconstructivă însă)". Ba chiar : „E aplicat, simpatic, ambițios, și a adus o contribuție serioasă".

De ce-aș fi supărat ? De afirmația indiscretă, că m-aș fi grăbit publicînd cartea, ceea ce reiese din acest enunț asupra căruia rog să mediteze toți viitorii monografiști ? Iat-o :

„Cred că pot afirma că și el și alții greșesc cînd socotesc că poți face la 40 de ani lucrări care, chiar cu talent, cer un exercițiu universitar de două decenii".

Ne-a lipsit, vai !, acest exercițiu, pe care nu știm, zău, dacă l-a avut însuși originalul său enunțător, precum ne-a lipsit și talentul, așa cum am mărturisit și a reprodus în paranteză G. Călinescu : („Caragiale își va găsi... scriitorul de mare talent"). Dacă am recunoscut această lipsă constitutivă, de ce se ostenește s-o repete :

„E hotărît că Cioculescu n-are talent literar (lucru mărturisit cu onestitate)..."

Sau :

„Însă și **fără talent...**"

Ce mai impută Călinescu cărții ?

1) Lipsa de construcție (poate !).

2) Înlăturarea unor „importante documente psihologice" (dar fără exemple !).

3) Lipsa unui „fior" (de acord !)

4) Neinteresul afacerii Caion (zău ?).

5) Idem capitolul **Prietenii.**

6) Lipsa unui „capitol esențial : **Caragiale și caragialismul** (El însuși, cînd a scris **Viața lui Mihai Eminescu,** s-a ocupat de „Eminescu și eminescianismul ?" Nu, și n-a greșit !)

7) Capitolul **Fiu, soț și tată** (prea sărac documentar).

8) Stilul protocolar (nu trebuia citat **Maistorașul Aurel** de Victor Ion Popa, „monument hilariant de gongorism").

9) „Cel mai absent din carte e chiar Caragiale".

Cu această propoziție cade lespedea de mormînt peste — numai la apariție nefericita — carte, care n-a plăcut nici celui mai bun prieten al meu, Vladimir Streinu, nici lui Octav Șuluțiu, dar asta n-a introdus nici o răceală în relațiile noastre personale, făcîndu-mi o regulă să nu le condiționez de fățarnica „admirație reciprocă".

Dar iată ce a scris G. Călinescu peste cîteva luni numai, în **Istoria literaturii române :**

„Contribuțiile documentare cu privire la Caragiale sunt de cea mai înaltă utilitate și merită o încredere desăvîrșită. Valoarea substanțială nu stă aici. O simplă plimbare poate aduce o recoltă masivă de știri și multele documente ce se publică mereu de către atîți nu dau întrarea în critică. Șerban Cioculescu utilizează piesele în direcție morală și în acest scop caută să-și procure un material strict pozitiv. În paginile biografice despre Caragiale, criticul înlătură sinteza, concedînd că dramaturgul «își va găsi, firește, scriitorul de mare talent, care să-i învie chipul». Temeri nejustificate. Nu folositoarea documentație merită laude speciale, căci ea nici nu cere o deosebită tehnică istorică, ci e o anchetă literară făcută în familia scriitorului (soția trăiește). Acel talent biografic pe care nu și-l atribuie, fără marea plastică, în chipul desenului, Șerban Cioculescu îl are. Metoda lui e insinuația, revenirea (agasantă uneori în articole, constructivă aici) la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeță («În acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, d. M. Dragomirescu...»). Cartea se organizează pe marginea documentelor, topografic. Pentru cititorul obișnuit cu arhitectura, efectul poate fi desamagitor, dar pentru rafinatul, mai ales plictisit de genul sublim, impresia e apreciabilă. Toate caracterele esențiale ale omului sunt atinse ușor, fixate cu ace, propuse ochiului interior".

Iar la **Bibliografie,** la Caragiale, cartea e citată, cu paranteza : „(fundamentală)".

Variatio delectat, spuneau strămoșii noștri, în momentele lor de destindere epicureică. Aș fi un ingrat dacă n-aș mulțumi umbrei lui G. Călinescu că m-a crutat public, mulțumindu-se să mă distrugă „confidențial".

Desigur, G. Călinescu ne-ar fi scris o carte mai izbutită decît a mea. Se și oferise lui Alexandru Rosetti, la cîteva săptămîni după ce acesta contractase cu mine, să-i dea **Viața lui I. L. Caragiale,** dar a fost prea tîrziu ! Aș fi avut ocazia s-o elogiem și „confidențial" și public, în termeni similari, dar n-aș fi avut nici un haz !

Șerban Cioculescu

Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Scurtu, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1979, în-8°, X + 310 pagini

DIVINUL ANGHEL

DATORI SÎNTEM cea mai adîncă recunoștință cerului, acelor astre ale lui care, prin fericita lor conjuncție, fac să apară genii pe pămînt, și datori sîntem nu mai puțină recunoștință matricei germinative a neamului nostru, pentru că, după ce ne-au dăruit pe cel mai mare poet pe care îl avem, n-au lăsat să alunece prea mulți nori lungi pe șesuri, dîndu-ni-i pe cei ce, ei înșiși oameni de geniu, l-au pus într-o lumină a slavei și veșniciei de care sufletul nostru avea mare nevoie.

Cînd se împliniseră doar zece ani de la trecerea în eternitate a poetului care a umplut cu fruntea lui întreaga boltă a cerului, aprinzînd mai tare stelele cu nobila-i fosforescență, pîntecul mamelor noastre a socotit, și astrele care determină apariția geniilor au fost de acord, că a sosit timpul să se nască acela ce avea să-l glorifice cu un patos unic, dezvăluindu-i adevăratele — monumentale, universale — dimensiuni. Astfel a apărut printre noi, potolindu-ne setea spiritului cu scînteietorul fluviu al originalității sale, George Călinescu.

O jumătate de deceniu mai tîrziu, cînd veacul în care trăim numărase din trecerea lui doar patru ani, pîntecul mamelor noastre a socotit, și astrele care determină apariția geniilor au fost de acord, să-l zămislească pe acela ce avea să toarne chipul marelui poet — chipul lui lăuntric — în luciul și tăria bronzului. Și astfel s-a născut — acum trei sferturi de secol, aniversare ce se cuvine să ni-l aducă mai stăruitor aminte — Gheorghe Anghel, sculptorul care, după titanice strădanii, i-a făurit în fine statuia, adevărata statuie, mult dorita și mult datorata statuie. Sărac, trăind — ca și Țuculescu, tovarășul său de geniu și de destin — învăluit în mantia unei necrezute modestii, el a socotit că o asemenea operă nu poate fi decît dăruită, că nu se cuvine să primească pentru ea nici o răsplată materială, gest prin care ne-a spălat, pentru multă vreme, de multe dintre micimile noastre.

Desăvîrșită este statuia din fața Ateneului, cum nu-mi închipui că alta ar putea fi, în hieratismul și puritatea ei, întruchipînd în forme omenești ideea de Luceafăr. Așa cum Coloana infinitului nu putea fi creată decît din corpuri romboidale ce se duc spre cer, cum a gîndit-o Brâncuși, statuia lui Eminescu — și alătur acum, oricît ar fi de diferite între ele, cele mai inspirate, cele mai originale opere care au împodobit pămîntul românesc în timpul vieții noastre — mult așteptata lui statuie, nu putea fi alta decît cea gîndită de Anghel : un Eminescu gol, cum a venit pe lume, cu tălpi și cu mîini foarte mari, ca de țăran sau de muncitor, și cu umeri de arhanghel.

Geo Bogza

Confruntări

În legătură cu:

„Introducere în literatura clasică"

● **Primim din partea tovarășului I. Constantinescu, autor al lucrării** Introducere in literatura clasică **(despre care, in numărul nostru din 17 mai 1979, la** Confruntări, **a apărut un comentariu semnat Ioan Buduca), următoarele :**

NU obișnuiesc să-mi „apăr" cărțile și nici să răspund unor opinii critice, chiar atunci cînd au alura de atac la persoană. În ce privește articolul lui Ioan Buduca („România literară" din 17 mai 1979) despre cartea noastră **Introducere în literatura clasică,** lucrurile se schimbă. Este vorba, în cazul celor mai multe observații, despre lectura fragmentară și tendențioasă a unor capitole, despre trunchierea unor afirmații, despre faptul că autorul articolului ignorează logica unor demonstrații și ne atribuie opinii ce nu ne aparțin. Răspunsul nostru se justifică în cele ce urmează și devine necesar și deoarece articolul lui I.B. a apărut la rubrica de „confruntări".

N-a fost pentru noi un prilej de mirare că I.B. refuză „metoda" noastră. Ne-ar face chiar plăcere acest refuz (intrucît „metoda" noastră e „aceeași" cu a lui Etiemble, cum observa Paul Dugneanu, în „Contemporanul"), dacă afirmațiile lui I.B. n-ar fi eronate de mai multe ori. „Statutul de metodă critică al comparatismului lui I.C., scrie el, rămine ambiguu din cel puțin două motive : pe de o parte pentru că adoptă perspectiva **literaturii generale,** adică aceea a **existenței simultane** a literaturii, a unui prezent estetic continuu, a punerii între paranteze a istoriei literare cu tot ce îi este propriu (periodizări, cronologie, influențe, determinisme), pe de altă parte, fiindcă singur mărturisește lipsa de independentă metodologică...". Îl dezamăgim pe I.B., spunîndu-i că perspectiva literaturii generale nu e nicidecum aceeași cu cea a „existenței simultane a literaturii" și că adoptarea ei este, în stadiul actual al comparatismului, obligatorie. Chiar Paul van Tieghem, încă în urmă cu cincizeci de ani, scria : „N-avem intenția să sfărîmăm numeroasele punți care leagă strins literatura comparată de literatura generală și nici să le opunem. Pe cea din urmă o considerăm ca o prelungire firească și un complement necesar celei dintîi". Această eroare a lui I.B. e acompaniată de o afirmație inexactă. Nu punem „între paranteze" istoria, nici istoria literară, pentru că nu ne permite conceptul însuși de literatură generală. În toate capitolele, de altfel, raportările noastre la „cadrul istoric", la „cronologie" sînt vizibile. În **prefață** cărții, afirmăm exact contrariul a ceea ce ne pune în seamă I.B. : „Păstrînd sentimentul istoriei la care îl obligă mișcarea dialectică a formelor literare, comparatistul...", — iar mai jos „decalajele mari de timp dintre fenomenele literare coincidente pot duce la ideea unei «periodizări» care să ignore, **atunci cînd este necesar,** cronologia". Faptul că am convocat, în analiza comparativă, critica ideilor literare, critica textuală etc. nu este semnul lipsei de independență a comparatismului. Critica literară comparată nu mai e de multă vreme o noutate (nici ca disciplină de învățămînt). Cine cunoaște scrierile unora dintre marii comparatiști, știe că Etiemble, Jost ș.a. apelează la diversele modalități ale criticii, integrîndu-le în analiza comparată. Este ceea ce am încercat și noi, desigur fără rezultatele magistrale ale maeștrilor noștri.

Perspectiva fenomenologică poate fi adoptată de comparatism, dar nu se poate pune nicidecum semnul egalității (așa cum crede I.B.) între fenomenologie și comparatism — cel din urmă fiind o „metodă" a studiului literaturii, cea dintîi — o direcție în filosofie. Iată de ce numim comparatismul... comparatism. Analiza comparată nu este (nu poate fi) „descriere fenomenologică", între altele — pentru că formula aceasta e... tautologică.

Surprinde, de asemenea, și o altă afirmație a lui I.B. după care noi am raporta „fenomenele la concepte prestabilite, la o critică normativă a legitimității lor. **Clasicismul general** există în măsura în care se poate supune modelului mental al clasicismului care preexistă esenței în mintea criticului. Dar mai ales în bibliografia problemei". Nu numai că procedăm **altfel,** dar în **prefață** afirmăm exact contrariul : „Formele literare clasice participă, adesea independent și la mari distanțe în timp și în spațiu, la existența unui **clasicism general,** impun, la nivelul întregii literaturi, condițiile **sine qua non** ale operei clasice". Procedeul nostru este cu totul altul decît cel pe care ni-l atribuie I.B. : de la opere spre unele concluzii teoretice. Dacă ar fi citit cartea despre care scrie, I.B. ar fi putut observa că nu împrumutăm **modelul clasicismului general** din nici o carte, pentru că n-am avut de unde, că, acolo unde „modelul" tradițional al unui clasicism se menține împotriva evidenței operelor, repunem lucrurile în discuție (v. cap. despre **ideile literare** ori cel despre **romanul clasic)** și, dacă faptele o impun, refuzăm acel „model". Datele primite prin bibliografie sînt, de obicei, reexaminate de noi și, nu o dată, acceptînd opiniile validate de opere și de idei, ne-am manifestat rezerva față de altele, indiferent dacă aparțineau lui Lanson ori Thibaudet, lui Călinescu ori lui Vianu, lui Jean Rousset ori lui Roland Barthes, lui Aston ori lui Hasumi. Afirmația despre „spiritul bibliolatru" ce ne-ar caracteriza devine aproape... calomnioasă.

„Seminarizăm", într-adevăr (și nu socotim faptul deloc infamant), sensurile și istoricul termenilor **clasic** și **clasicism,** dar nicidecum „pentru a obține esența clasicismului", cum scrie I.B. Dimpotrivă. **Chiar în finalul acelui capitol precizăm :** „Dar viața cuvintelor, oricît de seducătoare și semnificativă ar fi, nu se poate **substitui existenței propriu-zise a literaturii clasice" (p. 23).**

„Clasicismul" extrem-oriental devine un argument al nostru, dar nu unul abuziv. Subcapitolul despre estetica literară a epocii Heian se intitulează (cu semn de întrebare) — **O doctrină clasică neeuropeană ?,** iar în legătură cu ideile **Prefeței** lui Ki no Tsurayuki afirmăm doar că „sînt concordante cu unele idei ale clasicismului european". I. B. abuzează însă de faptul că, în cuprinsul cărții, noi folosim **o singură dată** sintagma **forma mentis,** din necesități de logică a demonstrației și nu pentru a afirma, cum scrie I.B., că astfel clasicismul este „cînd o estetică de extremă generalitate... cînd **o forma mentis** de asemenea extrem de vagă". Clasicismul nu poate fi, desigur, doar **o forma mentis.** Cît despre „generalitatea" esteticii clasice, e de mirare că I.B. nu a observat că discuția noastră privitoare la **ideile literare** (de-a lungul a 54 de pagini) poate fi considerată chiar... „didactică", făcută pe subcapitole, pe „puncte și subpuncte", din necesitatea exactității și a clarității. I.B. mai opinează că nu am reușit să răspundem la întrebarea **ce este un clasic ?** decît răsturnînd fiecare afirmație a lui Călinescu din **Clasicism, romantism, baroc.** De mai multe ori, la mai multe capitole, numim elementele definitorii ale **operei clasice și o facem, sistematic,** și în capitolul final — **Concluzii.** „Conceptele se deschid pentru a comunica între ele", dar nu așa cum afirmă I. B. (împotriva precizărilor noastre) „pînă la deplina lor confuzie". Precizările noastre sînt de felul acesta : **„Cei doi frați dușmani** sînt acum trei — clasicul — romanticul — barocul... opoziția dintre ei nu mai este una tranșantă și nici una care exclude colaborarea, conlucrarea pe terenul operei clasice. Dispunerea celor **trei frați** în «spațiul geografic» al exegezei nu mai poate fi una neconciliantă, dar nici una care să elimine tonul dominant : opera clasică își impune totuși echilibrul, armonia, stilul ei" **(p. 311).** La un alt capitol, scriam că „privirea romancierului clasic se exersează asupra unui **univers logic,** asupra unei **lumi ierarhizate, obsedate de ordine și de măsură,** dar cunoscînd formele ei de hybris, ilogicul și fantasticul ei". Răspundem astfel și afirmației cel puțin ciudate a lui I. B. după care „cu aceleași argumente" se putea demonstra că cele două romane **(Principesa de Clèves** și **Ghenji)** aparțin „miraculosului magic sau absurdului kafkian" (!). Adăugăm că despre „clasicismul" unor opere literare japoneze au scris, înaintea noastră, mai mulți cunoscători (unii reputați) ai fenomenului nipon. Unul dintre marii critici japonezi, Motoori Norinaga, vedea romanul Doamnei Murasaki în această perspectivă. În ce privește chestiunea **Weltanschauung**-ului clasic precizăm că, fără să folosim prea des termenul, am pus accentele acolo unde am crezut necesar, vorbind despre **ideologia literară clasică,** despre **concepția asupra lumii** care, în ciuda numeroaselor diferențe între occident și extremul-orient, are unele dominante comune.

Desigur, nu-i putem cere lui I. B. să citească atent cartea noastră. Dar de vreme ce ne face onoarea unei recenzii, acest efort elementar s-ar fi cuvenit. Una dintre „acuzațiile" ce le formulează este lărgirea excesivă a clasicismului pînă la a deveni confundabil cu întreaga literatură. E ceea ce tocmai ne-am ferit să facem și ceea ce-i reproșăm lui Sainte-Beuve (p. 309). Sînt și multe alte fraze care arată că autorul articolului nu a citit cartea asupra căreia opinează (și încă atît de sever). Afirmația sa că pînă și „lirismul canonizat al **haiku**-urilor" e considerat de noi ca **modelul** unui clasicism oriental ar fi fost cel puțin atenuată ori chiar eliminată din textul articolului, dacă I. B. ar fi citit la pp. 281—282 rezervele noastre în acest sens. Ce să mai credem despre atîtea dovezi de „remarcabilă confuzie" pe care, lucru ciudat, I. B. le atribuie (patetic, așa cum este întreg articolul) altora ?

Știm că **Introducerea** noastră nu este invulnerabilă, că numeroase alte fapte literare ar fi putut sluji imaginea acelui **clasicism general** care face obiectul ei. Fiind „doar" o **introducere,** cartea noastră este, cu atît mai mult, criticabilă și perfectibilă. Vom fi bucuroși să receptăm opiniile critice știutoare și de bună credință, așa cum am făcut și pînă acum (în cazul recenziilor din „Contemporanul", „Tribuna", „Steaua" ș.a.). Nu și în ce-i privește pe I.B. al cărui comentariu este **eșuat** (vorba sa) prin inexactitatea observațiilor, prin acuzațiile false și absența bunei credințe.

I. B. face parte, probabil, dintre cei care contestă **evidența** comparatismului (a se vedea debutul articolului său !). Are, desigur, libertatea s-o facă, dar nu în necunoștință de cauză și fără argumente.

I. Constantinescu

Immanuel Weissglas

● ÎNTR-O senină dimineață de iunie mi-a parvenit mihnitoarea veste a morții eminentului poet și tălmăcitor care a fost Immanuel Weissglas. Immanuel Weissglas s-a născut în 1920 la Cernăuți, oraș în care a urmat și liceul, cîțiva ani avîndu-l coleg de bancă pe marele poet Paul Celan, artist în care lirica contemporană de limbă germană și-a aflat unul din piscurile sale de netăgăduit.

Încă din timpul școlii, Immanuel Weissglas s-a distins ca extraordinar talent poetic și muzical, cu ocazia unei scurte vizite la București fiind remarcat de însuși Tudor Arghezi, care avea să-i înlesnească elevului-minune debutul în paginile revistei „Viața românească" (1937) cu traduceri germane din poezia maestrului și să-l primească la Mărțișor pe tînăr ca pe unul de-al casei. Unul din evenimentele esențiale care a imprimat biografiei interioare și operei lui Immanuel Weissglas o notă de profund tragism ce avea să-l urmărească întreaga viață a fost deportarea sa de către naziști în lagărele de pe malurile rîului Bug (1941—1944). În zilele, săptămînile și anii peregrinărilor din lagăr în lagăr, în necurmata companie a morții, poezia, pe care nici aici n-a contenit s-o scrie, avea să devină pentru Immanuel Weissglas o imensă forță salvatoare.

Începînd cu 1948 și pînă la moarte, Immanuel Weissglas a activat la redacția cotidianului „România liberă" în diferite sectoare. Cele două volume de poezii: **Kariera am Bug** (1947) și **Der Nobiskrug** (Hanul cel din urmă, 1972, carte distinsă în același an cu un premiu al Uniunii Scriitorilor) îl așează pe poet în fruntea mișcării lirice germane din țara noastră. Trebuie spus că Immanuel Weissglas s-a afirmat ca poet nu numai în limba germană, ci și ca minuitor al cuvîntului românesc și englezesc, deseori autotraducîndu-se în românește. Lui Immanuel Weissglas literele românești îi datorează o excelentă transpunere a capodoperei lui J. W. Goethe, **Faust** (ca și celelalte tălmăciri din literatura de limbă germană ea este semnată cu pseudonimul Ion Iordan), traducere născută în anii cincizeci, aproape concomitent cu merituoasa variantă a lui Lucian Blaga, elogiată de criticul și istoricul literar Tudor Vianu. Au urmat apoi traduceri din scriitorii austrieci Franz Grillparzer și Adalbert Stifter. Dînd curs simpatiilor și afinităților sale literare, I. Weissglas a realizat numeroase și mestesugite tălmăciri din poezia românească modernă (Tudor Arghezi, Dan Botta, Ion Gheorghe). O deosebită greutate îi revine variantei germane a culegerii de versuri **Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu** (Die letzten ersonnenen Sonette Shakespeares in der erdachten Übersetzung V. Voiculescus : 1974).

Prin moartea lui I. Weissglas am pierdut un spirit ales și un scriitor remarcabil.

Rolf Frieder Marmont

George Suru

● A ÎNCETAT din viață, fulgerător, poetul George Suru, membru titular al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și al Asociației scriitorilor din Timișoara.

Născut la 16 februarie 1940, în vechiul centru de cultură Caransebeș, urmează liceul în orașul natal și Facultatea de filologie la Universitățile din Timișoara și Cluj. A debutat în reviste în anul 1958 și editorial în 1967. I-au apărut următoarele volume de poezii: **Pentru a iubi, Așteptarea coralilor, Semnul de taină, Cînd dragostea este pasăre cîntătoare,** cuprinzînd o operă poetică valoroasă, deosebit de generoasă, dedicată omului, aspirațiilor sale înalte.

Membru al Partidului Comunist Român, George Suru a fost un animator al vieții culturale din orașul natal, unde a condus cenaclul literar „Mihail Haliciu", îndrumînd cu multă căldură tinerele talente literare.

Pierderea lui dureroasă este profund resimțită de colegii de literatură, de toți aceia care l-au cunoscut și i-au apreciat poezia.

Asociația scriitorilor din Timișoara

Calendar

● 12.VI.1916 — s-a născut **Alexandru Balaci.**
● 12.VI.1919 — s-a născut **Valeria Boiculesi.**
● 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă.**
● 12.VI.1929 — s-a născut **Irina Mavrodin.**
● 12.VI.1939 — s-a născut **Doru Motoc.**
● 12.VI.1954 — a murit **N. Davidescu** (n. 1887).
● 13.VI.1883 — s-a născut **I. I. Mironescu** (m. 1939).
● 13 VI.1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956).
● 13.VI.1929 — s-a născut **Al. Săndulescu.**
● 13.VI.1972 — a murit **Nicolae Tăutu** (n. 1919).
● 14.VI.1875 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1928).
● 14.VI.1901 — s-a născut **Alexandru Bădăuță.**
● 15.VI. 1889 — a murit **MIHAI EMINESCU** (se împlinesc 90 de ani ; n. 1850).
● 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu.**
● 15.VI.1939 — a murit **N.M. Condiescu** (n. 1830).
● 15.VI. 1941 — s-a născut **Dan Culcer**
● 16 VI.1925 — s-a născut **A.E. Baconsky** (m. 1977).
● 16.VI.1978 — a murit **Teodor Păcă** (n. 1928).
● 17.VI.1903 — s-a născut **Ion Th. Ilea.**
● 17.VI.1927 — s-a născut **Sütö András.**
● 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu.**
● 18.VI.1888 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1956).
● 18.VI.1914 — s-a născut **Al. Raicu.**
● 18 VI. (1.VII) 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840).
● 19.VI.1919 — s-a născut **Mihail Joldea.**

Actualitatea literară

Din jale se-ntrupează Electra

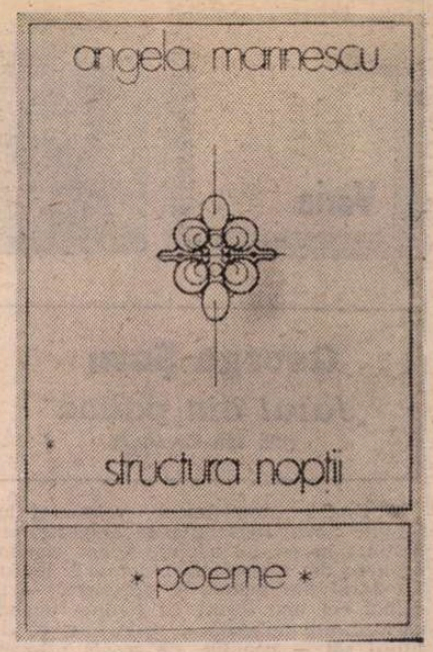
ANGELA MARINESCU a debutat în 1969 cu o plachetă destul de ştearsă **(Sînge albastru)**, urmată la un an distanţă de o alta, **Ceară,** pe care nu-mi amintesc s-o fi citit atunci şi care acum se dovedeşte intruvabilă. Despre poetă s-a vorbit totuşi cu oarecare insistenţă în ultima vreme, cărţile ei mai noi **(Structura nopţii** este din 1979) fiind foarte bune, pline de originalitate. Le voi analiza pe acestea, în limitele de spaţiu ale unei cronici, încercînd să trag cîteva concluzii privitoare la evoluţia autoarei.

Un lucru ce trebuie spus, din capul locului, este că eticheta sub care Angela Marinescu a fost nu o dată citită, şi anume „ardenţa senzorială" (de exemplu la Gh. Grigurcu în **Poeţi români de azi),** nu corespunde decît superficial adevărului. Ceea ce se observă peste tot şi mai ales în **Poeziile** din 1974 este, din contra, linia intelectuală a liricii. Chiar dacă Mircea Iorgulescu exagerează afirmînd că „poeziile Angelei Marinescu pornesc de la un fond abstract" **(Scriitori tineri contemporani),** senzorialitatea poeziei stă, toată, într-un regim ferm şi pur al ideii. Aspectul este mai curînd de ceremonie decît de ardere : „El îmi aruncă vasul cu busuioc, / Punîndu-mi, în loc, o băutură rafinată şi scumpă. / Nu mai simt mirosul curat, de fecioară, / Înfiorîndu-mi trupul. / Stau nemişcată, ca taurul negru, / Înnebunit de pînza roşie din faţa lui, / Absolută şi pură, ireală şi plină de primejdii". Senzaţia cea mai ameţitoare se traduce plastic : „Viaţa pluteşte la înălţimi ameţitoare, / Încît viteza ei nu mai are importanţă. / Rînd pe rînd, las în urmă / Vulturii ţipînd, nemişcaţi în aer / Ca nişte cruci însingerate / Pe spatele pur al cerului. // O moară de vînt adie un miros de mosc". Tăietura versului e netă, clară, ca o definiţie concisă : „Un suflet, ca o cîmpie plină de tineri maci". Sau : „Rostul iubirii ca fumul trece". Poeziile evocă o „imaculată dorinţă", o puritate care arde rece precum culoarea trandafirului. Poezia e „fruct al întregii mele fiinţe". Vitalitatea erotică, senzualismul, beţia („cutremur sfînt al vieţii"), melancolia fanării cărnii sînt întoarse în frumoase ritualuri, fără lascivitate, de o subtilă răceală cerebrală, cum se poate vedea în această artă poetică : „Poezie / fiică a pămîntului şi a cerului, / Potir plin de foc, / Început şi sfîrşit, / Floare deflorată, / Triumf al celei mai îndelungate speranţe / Şi al celui mai puternic dintre învinşi, / Ură şi iubire, / Detaşare şi pătrundere, / Limbă pură, / Carnagiu de cuvinte, / Incantaţie străveche şi caracatiţă absolută, / Riu sfînt şi mare, / Fruct al întregii mele fiinţe".

Angela Marinescu, **Poezii,** 1974, **Poeme albe,** 1978, **Structura nopţii,** 1979 — toate la Editura Cartea Românească.

O notă mai dramatică, mai încordată, e de relevat în **Poeme albe,** 1978, volum în multe privinţe, admirabil. „Acum, eu chem la pieptul meu melancolia", spune poeta, indicînd noul registru afectiv al liricii ei. Autoanaliza rămîne la fel de lucidă, făcută cu un bisturiu tăios, eficace, însă emoţiile sînt aproape crîncene şi poemele se aspresc vizibil : „Pleacă de aici, abia îndrăznesc să-mi spun, / Noaptea, în şoaptă, părăseşte-ţi cuibul / Şi amărăciunea şi urcă-te încet pe zidul / Care străjuieşte oraşul. / Sau fă-ţi drum spre muntele care / Abia se zăreşte. / Pleacă undeva, ia-ţi hainele / Cele mai strînse pe corp şi mai zdravene, / Fugi cît mai repede, pe întuneric / Cei din casă nu vor şti nimic. / Acum către sfîrşitul vieţii ştii totul / Despre nimic. Nu ştii nimic despre viaţă. / Mai firesc decît firescul este nefirescul. / Ţipătul păunului, concret rătăcitor. / Uită de tine. Uită de ei. Uită-ţi locul şi grădina. / Uită blocurile care te înconjoară ca nişte păsări negre. / Ieşi de acolo. Strînge-ţi hîrtiile şi tot ce-ţi aparţine. / Ştiu că iubeşti cerul şi marea : / Urcă-te pe zid şi mori / Cranţ". Versul are acum amploare retorică, plinătate a ideii etice şi o sinceritate severă şi pătimaşă : „Revolta mea nu e revoltă a sclavului, noblete a umilinţei pătimaşe, / În rarele clipe de linişte, revolta mea adîncă este doar sete de / Frumuseţe. / Sînt nemulţumită de mine însămi şi de cei din jur. / Nu iubesc decît puritatea şi banalitatea crasă. / Am un dispreţ profund pentru violenţă, de orice fel ar fi ea. / Mă cutremur în faţa ei. / Disprefuiesc lenevia spirituală şi necinstea, / Bunul-simţ comun mă înspăimîntă, la fel poeţii impersonali şi serafici ca o piatră de moară. / Valul îl caut cu ardoare. De l-aş putea îmbrăţişa strîns, să piară ! / Umbra lui argintie—seara—furie pură. // Sînt o biată fiinţă, echilibrul meu stă adînc înfipt în gîndul morţii / Ca o sperietoare de ciori !". Tensiunea lirică nu e străină de nevoia de conflict şi de polemică morală. Poeta se dedublează în Ifigenia, tragica grecoaică, în numele căreia condamnă împăcarea facilă, abandonul, inerţia sufletească. Ea evocă o Zeiţă-Ceartă sau un Zeu Aspru, ce o locuieşte permanent. Îndoieli obscure o macină şi imaginarul liric se populează de pitici cu faţă albă, paiaţe, clovni ireali, saltimbanci, păsări negre, animale stranii ca acelea ce o veghează pe femeia dormind în **Coşmarul** lui Füssli. Viaţa e trăită ca un risc. Fundamentul psihologic al acestui lirism de alarme, nelinişti şi terori secrete este o neputinţă melancolică de a sfărîma uşile ce ne despart de lume, un autism profund dramatic : „Cu o răbdare de fier / zgîlţîi uşa de lemn ce ne mai desparte. / Îmi tremură degetele în preajma ei. / Cînd o ating, mă-nfior ca o fecioară. / Şi o umbră de laur se-apleacă peste clovnul ce-o străjuieşte. / Ţipătul mi se rupe în gîtlej ca o scîndură putredă. / Îngăduie-mi să mă cufund cu totul în melancolie".

VOLUMUL cel mai recent îşi împrumută titlul de la un remarcabil poem, **Structura nopţii,** închinat nopţii ca metaforă cuprinzătoare a neliniştii, fricii, revoltei sau extincţiei morale. Întîiile trei părţi ale lungului poem (care scade, apoi, diluîndu-se) sînt de o mare forţă a limbajului, o invocare şi un exorcism al fantasmelor lăuntrice deja ştiute : „Noapte, iubită a mea, de care mă apropii cu o voluptate ce mă doboară. / Cuvintele mele te vor poseda liniştit şi deplin, azvîrlindu-mă, / Pe mine, cea veşnic neliniştită, pe un ţărm pustiu. // Însuşi întunericul, deopotrivă de virtuos şi de meschin trage / În plasa-i vie mîini fosforescente şi chiar guri schimonosite. / Sau braţul meu încîrcit pe lira otrăvitoare. Umbră şi întuneric ! / Voi, toţi, ce puneţi stavilă luptei cu întunericul, cu neantul, / Cu nimicul ce creşte fără măsură, aici măsura îşi pierde înţelesul / Armonia şi raţiunea îşi pierd balanţa mică, de aur, nimicul care / ia înfăţişarea acţiunilor mele inutile, a revoltelor / Şi a sentimentelor descărnate şi adînci". Luciditatea este mereu trează : „Cum aş mai putea, atunci, să fiu altfel decît / Tăioasă şi rece ca oţelul în faţa propriului meu întuneric aflat / În sîngele şi în creieru-mi vast". Electra se întrupează din jale şi, cu o oarecare vocaţie masochistă, se complace în suferinţa ei ce nu mai sîngerează : „Haide, Ghil, Ghil, toată viaţa ta a fost un cîntec de jale, / Puternic, încăpător. Ce poate fi fericirea / Pe care o distrugi din propria ta dorinţă, / Cuvînt inventat, leg, legendă, lege, / Simplu gest este fericirea, ai spus printre hohote de rîs / Şi cerul s-a făcut negru. Un cerc strîns şi eficace să fie viaţa mea / Ai mai strigat o dată, tu, cel iubit de prieteni. / O săgeată cu ţinta în spirit. / Multe săgeţi am aruncat şi mult am pătimit, i-am strigat în faţă / Iubesc acum suferinţa şi îţi spun că nu am nici o rană". Poemul are consistenţa unei tragedii şi acea demnitate etică prin care lirismul se înnobilează, hrănindu-se din durere şi deznădejde precum cîntecul ecleziastului din zădărnicie : „În mijlocul văii, aripile unui înger se apleacă îndurerate. / Vino, înger, sau ce eşti, animal zadarnic, semn al biruinţei / Sau al căderii, acel lucru mic şi rar ca un lăstun verde / Ce arată sfîrşitul zilei, apusul ei obsedant şi eteric. // La pieptul tău ascunsă, parşiv partener, etern visînd / Un trup ideal şi gol, o cloacă universală, o mlaştină / Duhnind a sentiment puhav încolăcit în jurul Nufărului / Ca un şarpe, seva dumnezeirii tale, aici pe pămîntul / Uscat al nopţii, se prelinge ca uleiul pe marginea apei. // Te salut, te primesc, sînt pregătită pentru cele mai / Adînci / Împliniri ale tale. / Noapte. / Drum al iubirii veşnice. / Umbră a noastră. Umbră".



Poemele de fier, care alcătuiesc a doua parte a volumului, sînt esenţial bacoviene, în monotonia lor sumbră, evocînd peisaje bolnave, de toamnă tîrzie, o senzualitate despersonalizantă, extaze reci, dar şi îngeri bucălaţi şi graşi ce nu aduc mîntuire. Aceste poezii par sfărîmături din poemul introductiv, într-un stil sacadat, ca nişte telegrafice comunicări de pe tărîmuri infernale, presărate de superbe imagini : „Pustiu fără oază. În depărtare, caravana / Străluceşte ca o stea prăbuşită-n nisip. / În rest, mugetul horcăit al animalelor / Şi ochii fanatici ai oamenilor, amestecate-ntre ele. // Cuvinte amestecate-ntre ele. / Viaţa tinde să ia înfăţişarea fierului / Fier amestecat cu spirit. / Mîini ce se lovesc de flăcările gratiilor. / Stele ce-şi înghit propriul sînge. / În ochii bolnavului străluceşte / Roua întunecată". Iată şi extazul telegrafic bacovian : „Bolnavă cum sînt de iubire / Aş muri, acum. / Aici e colina, ţărmul, / Valul, vino în noaptea / În risul, / În rînjetul, / În lumina / Mea". Sau peisajul tomnatic, scheletic, împregnat de maladii spirituale : „Copaci desfrunziţi. Gîndirea-mi / Se aruncă asupra lor, înălţîndu-i. / Drumul monoton şi sleit / Al bolnavului. // Frica de moarte. Mă string în mine. / Gîndirea şi iubirea se string strîns. / Intensitate a fricii şi cunoaşterii de sine. / În parc, ochii fratelui, palid lucesc". Pericolul acestei profunde şi dramatice poezii este descărnarea, carbonizarea totală a fanteziei, care să lase toţi copacii fără frunze, cu alte cuvinte un manierism steril al suferinţei. Însă Angela Marinescu, poetă adevărată, care n-are nevoie de concesiile noastre, va şti, desigur, să-l evite.

Nicolae Manolescu

Prima verba

Romanţuri

● ÎNTR-UN stil şuetist, în genere agreabil, dezinvolt uneori pînă la neglijenţă, Ioan Negrea **(Un caz special,** Ed. Junimea) povesteşte un fragment delicat din biografia unui tînăr al timpului nostru. Dan Nour, absolventul de liceu care face de toate şi nimic, băiat cumsecade dar cam imponderabil, are de plătit cum însuşi zice o datorie de conştiinţă rezultată din falsificarea, nu se ştie din ce motive şi cu ce scop, a unui biet bon de 7 (şapte) lei. „Plata", în virtutea unei legislaţii de dată recentă, se face prin muncă şi educaţie, într-un regim însă „special", fără privare de libertate. Mai întîi buldozerist la o exploatare forestieră, apoi şofer la un depozit de combustibil, tînărul infractor aflat în plin proces de recuperare şi de reabilitare socială posedă, în afara unei lăudabile conştiinţe morale ce-l ajută să-şi ispăşească vina cu un fel de voluptate marmeladovistă (mai mult teoretică, totuşi), şi o foarte insistentă viaţă sentimentală. Ceea ce face ca romanul penitenţei să fie dublat de un roman de dragoste. Mai mult chiar, cititorul are la un moment dat senzaţia că dragostea funcţionează punitiv, cel puţin dacă luăm aminte la felul iritat în care eroul îşi îndeplineşte obligaţiunile sentimentale. Deşi o fire simpluţă şi fără nici o înclinaţie spre autoexaminarea interogativă, personajul ne apare, graţie poftei de problematizare a autorului, mai complicat decît îi îngăduie statura şi faptele personale. Contribuie la această incongruenţă şi construcţia sofisticată a romanului, neplăcute fiind artificiile compoziţionale luate de la alţii după ureche. Un pic trăirist, un pic absurd, un pic faulknerian, acest Dan Nour e pînă la urmă o figură simpatică. Păcat însă că miza şi semnificaţia implicate în numeroasele şi iute trecătoarele sale întîmplări nu reuşesc să fie mai mari de valoarea bonului falsificat. Faptul că autorul nu se poticneşte în povestire (cu toate că mai încurcă, din cînd în cînd, timpul şi persoana naraţiunii) denotă, poate, o anume înzestrare pentru epic, dar nu şi măsura ei care, după toate celelalte elemente ale romanului de acum, rămîne neconcludentă.

● CE ESTE supărător în jurnalul învăţătoresc al lui Traian Olteanu **(Însemnări tîrzii,** Ed. Junimea) ţine mai puţin de stilul pauper, redus la piinea cea de toate zilele a oricărui amator de caiete cu amintiri, şi mai mult de absenţa chiar şi a rudimentelor de conştiinţă artistică. Un an din viaţa unui tînăr învăţător de ţară, iată un subiect apt de a deveni dacă nu literatură bună cel puţin un interesant document. Cu condiţia ca evenimentele narate, fie şi sub formă de jurnal, să spună ceva dincolo de litera lor, să mărturisească o experienţă umană asumată reflexiv ori să determine o semnificaţie ceva mai adîncă decît poate s-o facă simpla relatare reportericească. Fără îndoială faptele „însemnărilor" lui Traian Olteanu vin din realitate, dar vin numai pe calea memoriei mecanice, a procesului verbal. În plus sînt, ca fapte, irelevante, pline de locuri comune violent colorate de o undă idilică. Nici vorbă de adîncime a semnificaţiei, de tensiune a viului ori de meditaţie pe seama unei experienţe inedite. Totul e înşiruire de întîmplări mărunte, de gînduri aşijderea şi de nume proprii. Ca document textul este neinteresant, ca literatură e inexistent. Cu totul la întîmplare citez un fragment : „6 ianuarie... E un frig de ţi se taie orice poftă de ducă. De la gazdă şi pînă la şcoală sînt mai bine de 2 km [...]. Iarna mă luase pe nepregătite. Pantofii îmi pătrund uşor prin zăpadă. La fiecare pas ciorapii mai adună cîte o mînă de omăt, aşa, ca să se găsească. Pe sub bască, chiar dacă am ridicat gulerul pardesiului, vîntul se plimbă în voie. Mergeam atent, ţinîndumă tot în apropierea gardurilor, căutînd să găsesc fostele poteci. Prea multe nu găseam" etc. Ca jurnal propriu-zis, ţinut de un tînăr învăţător, **Însemnările tîrzii** ar fi fost bine să fie cu adevărat tîrzii, ca literatură beletristică, vreau să spun proză literară, ar fi fost bine să nu...

Laurenţiu Ulici

Limba noastră

Paul Iorgovici

● ANUL trecut, în numărul 34 al revistei noastre, sub titlul „Un înaintaş", am spus cîteva cuvinte despre învăţatul bănăţean Paul Iorgovici, despre care aflasem atunci, din cartea **Semiotica lingvistică** a lui Paul Miclău, că încă la 1799, cînd a publicat **Observaţii de limbă românească,** prezentase idei care mai tîrziu aveau să devină un bun al lingvisticii generale. Am încercat apoi să cunosc mai de aproape lucrarea înaintaşului nostru şi m-am lovit de faptul că nu se găseşte în bibliotecile publice.

N-au trecut decît cîteva luni şi, iată, Editura Facla din Timişoara ne face surpriza de a ne pune la îndemînă cartea lui Iorgovici, într-o ediţie nouă, pregătită de Doina Bogdan-Dascălu şi Crişu Dascălu, cu o prefaţă de Ştefan Munteanu. Aşa cum mi se pare potrivit în asemenea cazuri, ediţia cea nouă prezintă atît textul în forma lui originală, cît şi transcrierea lui în alfabetul latin: specialiştii doresc să examineze lucrarea aşa cum a fost tipărită prima oară, nu numai pentru că ar fi posibil ca în unele amănunte ei să nu fie de acord cu transcrierea adoptată, ci mai ales pentru că grafia veche ar putea să le dea uneori puncte de plecare pentru noi feluri de a înţelege cele spuse, Marele public, pe de altă parte, preferă textul în versiunea cu caractere latine, pentru că nu oricine ştie să citească chirilicele şi, în orice caz, acestea pretind de la noi o oarecare sforţare. Metoda adoptată de editori satisface şi pe unii şi pe ceilalţi.

Fără îndoială, aşa cum arată editorii, cartea prezintă interes pentru istoria limbii române, în legătură cu tendinţele şcolii latiniste, cu adaptarea neologismelor, cu folosirea regionalismelor şi aşa mai departe. Pe mine mă impresionează însă mai mult orientarea teoretică a autorului. Eram deprinşi să ne referim, pentru concepţiile esenţiale ale lingvisticii istorice, la creatorii metodei comparative-istorice (ale cărei fundamente au fost puse în cel de-al doilea deceniu al secolului trecut), şi mai adesea la Ferdinand de Saussure (al cărui **Curs de lingvistică generală** a fost tipărit, postum, în 1916). Şi acum constatăm că Paul Iorgovici, la 1799, se preocupa de raporturile limbii cu gîndirea, de influenţele reciproce între limbă şi societate; era conştient de faptul că ceea ce diferenţiază pe om de celelalte vieţuitoare este în primul rînd mijlocul de comunicare pe care îl constituie vorbirea. Lucrul cel mai surprinzător este că ne vorbeşte de **arbitrarul** semnului lingvistic (faptul că nu este obligator ca o anumită noţiune să fie exprimată printr-un anumit grup de sunete), care, împreună cu regularitatea schimbărilor fonetice, formează bazele lingvisticii comparative-istorice şi a condus la reconstituirea unor stări de limbă dispărute şi de la care nu au rămas atestări scrise.

Faptul că asemenea idei au putut fi enunţate de un român fără să influenţeze dezvoltarea ştiinţei în ţara noastră trebuie explicat prin aceea că pe atunci publicul cititor era foarte restrîns numericeşte. Cei cîţiva cititori ai cărţii erau preocupaţi de alte feluri de probleme. Astăzi n-ar mai fi posibil ca o publicaţie atît de bogată în gîndire să nu dea roade, pentru că se găsesc întotdeauna, printre numeroşii cititori, unii care să ducă mai departe ideile noi, avînd în vedere că toţi au mai mult sau mai puţin cunoştinţe generale în domeniul tratat şi deci îşi pot da seama de inovaţii. Cred că se va conveni cu mine că popularizarea ştiinţei nu trebuie desconsiderată, cum fac unii.

În vremea noastră, fiecare ştiinţă, în afară de cunoaşterea datelor obţinute pînă în prezent de specialişti, are nevoie şi de o istorie a cercetărilor, pentru că nu putem înţelege cum trebuie teoriile actuale fără să ştim în ce chip s-au dezvoltat ele de-a lungul timpului. Deci istoria lingvisticii trebuie să ţină seamă de ideile puse în lumină de Paul Iorgovici. Aceasta înseamnă că datorăm recunoştinţă celor doi cercetători care au republicat opera înaintaşului nostru şi, bineînţeles, Editurii Facla care a tipărit-o.

Al. Graur

Varia

George Șovu
„Jarul din palmă"
(Ed. Ion Creangă)

● DACĂ precedentul volum al lui George Șovu. **Declarație de dragoste,** era destinat în special adolescenților, elevilor de liceu din clasele mari, actualul, intitulat **Jarul din palmă,** se adresează — în chipul cel mai direct cu putință uneori, căci autorul nu ezită să dialogheze cu cititorii săi — copiilor, de școală primară sau din ciclul gimnazial. Intenția moralizatoare, educativă nu este aici cituși de puțin ascunsă, fiind evidentă mai cu seamă în povestirile din a doua secțiune a cărții. Îmbolnăvindu-se, un elev care crezuse că nu are nevoie de nimeni, primește cu bucurie și recunoștință vizita colegilor de clasă **(Colegii).** Un copil care și-a pierdut mama este ajutat să revină la o viață normală **(Flori pentru mama).** O fetiță care își dorește un frățior de sînge își descoperă unul de inimă în persoana unui școlar de clasa I abandonat de părinții lui într-un internat **(Compunere liberă).** Cadre didactice și elevi își dau împreună silința pentru a-i dezvolta lui Andrei Costescu „dintr-a VIII-a C", înzestrat cu talent poetic, dar avînd un defect de vorbire, încrederea în sine **(Florile gîndului tău).** Dezlegînd enigmele și străbătînd subteranele unui „castel", micii eroi din **Aventură la castel** dovedesc curaj și inventivitate. După cum școlarii din **Drum alb** manifestă o pilduitoare gratitudine față de directorul lor, pentru care parcurg douăzeci de km ca să-i recite, lui cel dintîi, „Sorcova vesela". Imaginea copiilor înaintînd în șir indian, în luptă cu nămeții, noaptea, luminîndu-și calea cu lămpi, este feerică. O frumoasă bucată sentimentală este **Te rog, Făt-Frumos !...** O fetiță aflată la căpătîiul bunicii muribunde, de la care știa toate poveștile, îl imploră pe Făt-Frumos să aline suferințele bolnavei. Eroul pare a-i da ascultare, căci bunica se liniștește. În realitate — murise. De asprimea unor pagini din precedentul volum aminteste în schimb în cel de față cazul de mutilare evocat în povestirea titulară, **Jarul din palmă.** (Faptul divers dur nu este în realitate mai puțin educativ, cu toate că încă mulți îl consideră „incomod".) Voind să-și oblige copilul să-și mărturisească vina, reală de altfel, tatăl amenință, ca să-l sperie, să-i vire în palmă doi tăciuni aprinși, pe care îi și aduce pe o bucată de tablă. Răspunzînd provocării printr-un gest de orgolioasă sfidare (am spune dostoievskiană), băiatul strînge în palmă tăciunii. Frapează în această povestire cruzimea „pedagogică" a tatălui, asupra căreia însă autorul, din rațiuni probabil didactice, nu insistă îndeajuns.

Cele mai bune pagini ale volumului ni le oferă însă „amintirile" din copilărie (prelucrate, amestecate cu ficțiunea într-o anumită măsură) grupate în prima secțiune a cărții. Vie este mai ales evocarea anilor de război și a celor imediat următori. Sărăcia în care se zbate o familie numeroasă dintr-un sat dintr-o regiune de dealuri, cu mama mereu bonavă și cu tatăl plecat departe, pe front, sărăcie care îi obligă pe băiatul în vîrstă de 12 ani (autorul) și pe sora lui, mai mare doar cu patru ani, să treacă munții, pe vreme de iarnă, în Ardeal, unde nădăjdulau să poată cumpăra finul de negăsit prin părțile lor și de care gospodăria avea atîta nevoie (temerara expediție de multe zile și nopți a celor doi copii este descrisă în bucata **Cu carul de fîn peste munți,** probabil cea mai reușită din întregul volum), rarele permisii ale tatălui, care, într-un rînd, ajunge acasă înghețat bocnă (încît pentru a se descălța trebuise să-și țină picioarele, cu cizme cu tot, într-un lighean mare cu apă fierbinte), năvala armatelor germane în retragere, care îi silește pe săteni să ia, împreună cu vitele lor, drumul pădurii, bombardamentele și teama de ele, care declanșează în oborul de vite de la Pitești un fel de masacru al aglomerației învolburate de panică, călătoria „pe Vlașca", după pîine, în perioada secetei, de data aceasta împreună cu tatăl și prima vedere, oarecum dezamăgitoare, a Bucureștilor (de fapt a periferiilor lui) ne fac să „simțim" acei ani, dintr-o dată parcă actualizați, aduși, în fața ochilor noștri. Excelentă e, de pildă, secvența, pur cinematografică, a căruțelor alergînd pe străzile Piteștiului, una lîngă alta, în goană nebună, spre a ieși cît mai repede din oraș — cursă disperată pe fondul urletului strident al sirenei.

Valeriu Cristea

Tiberiu Utan
„Isprăvile lui Ciopîrțilă"
(Ed. Ion Creangă)

● Trei sînt cărțile lui Ciopîrțilă, concepute de Tiberiu Utan, liricul și melancolicul, ca într-o joacă, pe capitole cu titluri deschizătoare de mari aventuri. În realitate, toată povestea este mai simplă, eroul adus la ordinea pedagogică, iar aventurile lui rezumate la un teritoriu al inițierii treptate în firea lucrurilor. Personajele care-l însoțesc, din mediul familial ori dintre păpușile însuflețite, modifică la un moment dat planul inițial (bănuit), și toată iscusința eroului, cu biografia lui miniaturală, proiectată în dimensiunile sensurilor și fanteziei, se modifică, Ciopîrțilă rămîne un pretext ori unul dintre spectatorii unui spectacol din care se înțelege participarea tuturor factorilor necesari în formarea unei personalități. În felul acesta se adaugă o frumoasă succesiune de felurite poezii cu înțeles educativ, cu motive de pe aici ori din alte părți, aranjate glumeț și structurate cu toată gravitatea, ba o fabulă, ba o poveste, ba o poezie patriotică, într-o regie care nici nu s-ar fi putut realiza parcă, fără participarea năstrușnicului Ciopîrțilă. Poezia drumeției, cu mirare și învățătură, cum și o legendă din Maramureș, concepută de poet anume pentru intrarea în fabulos, în povestea iubirii de neam, aduc, peste grămada de jucării și peste toate faptele extraordinare cu obiectele, cu animalele și cu orătăniile, ceva din marea și adevărata aventură a vieții. Tiberiu Utan, iubitorul de țară și de cîntecul ascuns al poeziei, trebuia să ajungă aici, el însuși fiind, în încercările scrisului, un alter ego al eroului său. De altfel, în spectacolul intercalat de care pomeneam, el pare a fi un fel de păpușă mai mare, mai pricepută și mai cu grijă să nu se încurce rînduiala celorlalte.

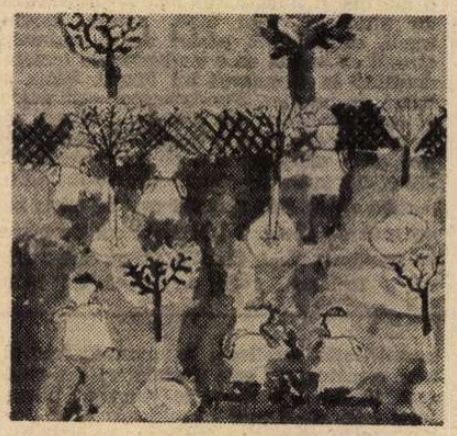
Ciopîrțilă există deci, cu foarfeca lui, cu toate sculele și sarsamurile cunoașterii, printre toate ale casei și ogrăzii, în realitatea lui, el este începutul și ordinea, în existența de totdeauna și în aparența dezordine, el este îndreptățitul, de vreme ce s-a pomenit, dintr-odată și din neunde, în lume. Pedagogia pățaniei și a sfatului, arătarea și ocolirea, după lovirea și răsturnarea, dezlegarea cuvintelor, uneori moralizarea, mai mult pentru luminarea cititorului, presupus de seama eroului neastîmpărat, probozirea blîndă și invitarea spectatorilor la judecata generală, această lecție neadormită peste lucruri hîndălite, lătrături, guițaturi și miorlăituri, toate auzite și închipuite, fac din Ciopîrțilă și din aventurile lui o carte, dacă-i spunem carte, o lume, dacă o recunoaștem, în care ai vrea să mai rămîi, la care te mai întorci cu multa copilărie ce nu se mai poate, și te petreci în versuri cu armonie și culoare, în întreaga lor poezie. Mă gîndeam, petrecîndu-mi cîteva ceasuri cu Tiberiu Ciopîrțilă, dacă n-ar fi de înțelepciunea și datoria fiecărui poet să-și trezească frumos copilul din el, să-l petreacă prin lumea lui de minunății, a poetului-copil, și să-l aducă pe această cale la condiția zisă și cu adevărat majoră a existenței, pentru un fel de înțelegere a vieții atît de necesară la anii cînd nu mai sîntem copii. Ciopîrțilă există și vine oricui în ajutor, cînd se amărăște de stricarea lucrurilor. Cu toată priceperea lui, și cu înțelegerea rînduielilor de totdeauna.

Ion Horea

Florin Costinescu
„Călătoriile lui Bogdan Năzdrăvan"
(Ed. Ion Creangă)

● O CARTE compusă cu un remarcabil bun simț literar, simplă dar nu simplistă, scrie Florin Costinescu născocind aceste **Călătorii ale lui Bogdan Năzdrăvan** pentru bucuria copiilor nescolarizați și, poate, nu numai a lor. Este desenat aici cu evidentă căldură și știință a psihologiei infantile un portret al copilului contemporan confruntat cu noțiunile atît de ambigue ale adulților pe care le iscodește tentînd descifrarea chipului adevărat al realității înconjurătoare.

La prima vedere, Bogdan, eroul preșcolar al povestirilor, pare o ființă comună : e mic, „de-l măsori de la podea / metru-i lung, cît s-ar sălta" și „nu-i nici Nică, nici Sfîrlează, nici vestitul Tăraboi. Locuiește-n bloc la noi". Se spală, mănîncă cu poftă, bea tot laptele și se joacă. Însă, precum Habarnam, simpaticul prichindel al lui N. Nosov, Bogdan e suspectat că ar fi „meșter de minciuni", un împătimit al plăsmuirilor invalidate de proba verosimilității. Habarnam, încercînd să se impună în fața prietenilor, compunea versuri : „Dacă are sub perniță o bucată de halviță", sau „Știetot s-a dus la baie și-a sărit peste o oaie". Dar, Dacă, după o



Desen de **Ion Răducanu**

cercetare amănunțită declară că n-a găsit nici o halviță, iar Știetot s-a înfuriat pe nenorocosul liric sub cuvînt că de dragul rimei scornește neadevăruri. Explicația lui Habarnam : „Cred și eu ! Doar n-ai vrea să compun lucruri adevărate ! Pe astea n-ai de ce să le compui pentru că există". Bogdan născocește călătorii prin univers din dorința de a pune stăpînire pe faptele lumii, de a le elucida. Problemele care-i stîrnesc curiozitatea îl frămîntă într-atît încît doar noaptea, prin vis, deslușește răspunsuri. Cum este propulsată barca ? Firește, cu benzină și trei bomboane. (Habarnam a circulat cu o mașină animată de sirop și sifon). Cum erau norii pe care-i traversa cu racheta ? Ca niște baloane, trebuiau sparți pentru a nu împiedica bunul mers al navei. (Habarnam avansează și el ipoteza că norii ar fi din peltea, ceea ce solicită despicarea lor cu ajutorul unui topor). Cu alt prilej, Bogdan scutură norii producînd o incredibilă ploaie formată din : piersici, gutui, ciocolate, prăjituri, smochine, faguri de albine.

Dar, mai presus de toate, problema lui Bogdan, ca a oricărui alt nevirstnic, e aceea de a afla frontiera insesizabilă dintre imaginar și real, mai exact, de a conferi statutul existenței obiective inventiilor sale feerice. E foarte aproape de dovada absolută : personaje din televizor au coborît consimțind să-i fie oaspeți. Dar pînă la sosirea adulților, invitații dispar. S-a încheiat emisiunea, susțin adulții. M-au mințit, afirmă Bogdan, căci, se întreabă el cu gravitate : „Visul nu-i adevărat ?"

Meritul cărții lui Florin Costinescu se află, deci, în intuirea perspectivei autentice, neviciată de didacticism, din care copilul descoperă lumea. Identificîndu-se cu Bogdan, ascultătorii cei mici vor căuta singuri soluții, cititorii cei maturi vor găsi un prilej singular de a redeveni, măcar pentru o clipă, poeți naivi.

Tudor Rotaru

Nicolae Neagu
„Ninsoarea care ne trebuie"
(Ed. Ion Creangă)

● NICOLAE NEAGU scrie proză alert ritmată, din care ochiul cititorului desprinde cu ușurință versuri. Predomină aici, în **Ninsoarea care ne trebuie,** atitudinea lirică. Autorul a topit în text impresii din copilărie fără mare consistență epică, dar conturînd cu grație o atmosferă încărcată de sugestii sinestezice. Ceea ce și-a propus Nicolae Neagu e, se pare, în primul rînd transcrierea unor stări emoționale induse de unul din marile evenimente ale copilăriei : vacanța de iarnă. Capitolele cărții, treisprezece la număr, corespund fiecare unei zile de repaus școlar. Dar petrecerea lor se consumă nu în peripeții imprevizibile sau aventuri buclucașe, ci într-un spațiu interior, al poeziei, în care se pot identifica note din lirica pentru copii a lui Ion Caraion : „Muntele mai e livada cu pomi de iarnă. Fiecare își are acolo pomul lui, care-l așteaptă pînă cînd vremea se mai îndreaptă și se scutură, deodată, clopotele, stelele, globurile și bomboanele de ciocolată. Muntele e căciulița. Muntele e fularul. Muntele e mănușa. Se lasă gerul, trage bine ușa". Care sînt imaginile pe care le propune autorul din această biografie subiectivă a vacanței de iarnă ? În primul rînd, radiografia delicată a așteptării : „Norii caută pe cer stele de bumbac și de vată și ne promit c-au să ningă. În fond, trebuie să se întîmple odată și-odată !... Vacanța începe mîine, pe la șapte, în cești cu lapte pline"... A doua zi, tăcerea celor inanimate pregătind, parcă, explozia de exuberanță a ninsorii dintîi : „Dorm creioanele somn subțire, pe raftul pe care s-au mutat să respire". Se anunță, apoi, în cea de-a treia zi, norii, posibili căraușî de fulgi, dar „nu se vede, nu cade, nu zboară nici un fluture pe care norii aceia ar fi putut să ni-i scuture..." Și, astfel, pentru cine a avut răbdare să aștepte pînă în ziua a cincea, cînd, în fine, se instalează și iarna în deplinele ei drepturi, o lume de vis se destăinuie cu jocuri, cu oameni de zăpadă, cu poveștile bunicii și ale bunicului, care, „într-o seară pe la șase — era în miezul iernii și se întunecase" a primit vizita unei perechi de urși. Dacă despre ursac își mai amintește că i s-a dat o felie de cozonac cu stafide și nucă și un ceai de gutui sau de soc, în schimb celui mare nu mai știe bunicul ce i s-a servit, fiindcă mama l-a poftit în bucătărie. Și așa, zi cu zi, sentimentele vacanței se sting, se petrec, poate, spre alte zări.

Ceea ce susține înlănțuirea, în fond fragilă, a acestor impresii discrete, aureolate de lumina curată a inocenței infantile, e utilizarea abundentă a asociației libere de rigorile demonstrației. „Ora cu marțipan și fistic" se întîlnește aici cu „norul tren, norul locomotivă, norul vagon"... Autorul imprimă textului său un vădit caracter ludic. Cuvîntul cheamă cuvinte, cuprinse într-o sărbătorească horă de iarnă. Căci, în fond, „există o iarnă pentru fiecare".

Așadar, Nicolae Neagu scrie un jurnal sentimental, asemănător ca formulă cu **Unde să fugim de-acasă** al lui Marin Sorescu, fără năstrușniciile pline de haz ale acestuia, stîrnind nu rîsul, ci zîmbetul și reveria.

Vladimir Simon

Varia

Vladimir Colin
„Timp cu călăreț și corb"
(Editura Cartea Românească)

● ULTIMUL roman al lui Vladimir Colin mi se pare foarte îndrăzneț îndeosebi sub aspectul său experimental, intercalînd o tehnică oarecum tradițională de refacere a unei epoci revolute cu procedee ce țin de literatura de **science-fiction.**

Informația istorică fixează în cîteva repere cadrul ficțiunii. E vorba, pe scurt, de avatarurile constituirii la sud de Carpați a unui cnezat puternic, sub Radu Negru Basarab. Invaziile hoardelor cumane și regimul discreționar maghiar, statal și religios, vor fi obstacolele externe ; lipsa unei fermități absolute de concepție va constitui principalul impediment de ordin intern. Pe fondul acestor contradicții, figura domnitorului Negru, se va profila suzerantaciturnă, trasă din cele cîteva linii ale unui mare caracter — devoțiune integră, contemplație amară a istoriei, umanitare.

Paradoxal, viziunea romanescă nu trăiește prin **actualitatea** ei (relevînd în această situație doar demnitatea restrictivă pînă la anchilozare a faptului brut), ci prin **actualizarea** sa caleidoscopică. Ca tipologie, această mentalitate descinde specific din literatura științifico-fantastică, în sensul naturaleței fabulosului, al incredulității funciare, al dezinteresului chiar față de orice prezență brutal concretă, neangajată într-o perspectivă temporală mai complexă. Cred de aceea că descendența stabilită prin tradiție (basm, legendă, baladă) devine inoperantă în situația noastră, căci spre deosebire de eroii literaturii SF, Făt-Frumos și Muma Pădurii sînt executorii unei sume de stereotipii ; „din nou, bineînțeles, legenda simplifică", scrie de altfel autorul, ușor dezabuzat de „bătaia scurtă" a schemei tradiționale.

N-aș vrea cumva să se înțeleagă că Negru-Vodă, fiul său Vlaicu, ori credincioșii Dobrotă, Manea etc. se lasă cu totul striviți sub subtilitățile moderniste. Roman pentru tineret, **Timp cu călăreț și corb** se clădește pe sobrul profesionalism al aparițiilor centrale, ilustrative prin generozitate sumbră, tăioasă și prin competență extremă. Scenele de bătălie sînt astfel prea iuți, stîrnind chiar uimirea oștenilor ce se așteptaseră la **altceva.** În două-trei pagini, inamicul vine, vede și e pus pe fugă, după care Negru cade într-un abis introspectiv, dezvăluindu-se cu acest prilej o psihologie specială a învingătorului : față de cum o preparase și o imaginase el, lupta în sine a cam fost o apă de ploaie („îi păru rău, ce-i cu mine, Doamne, i-am pus pe fugă și o spun ca și cum aș vesti că am băut o gură de apă"). Altă situație : înțepat în coastă de o piatră ascuțită, aflat probabil singur (nu se dă nici un detaliu), fiul domnitorului se prăbușește fără speranță ; deși s-ar putea folosi de bagajul agitațiilor „romantice" ale salvării (luptă pentru supraviețuire, apariția unei frumoase din codru, terapeutici locale etc.) ; autorul preferă un Vlaicu... mimîndu-și propria moarte („Trișînd puțin, a închis ochii și s-a răsucit cu fața spre cer încrucișînd brațele pe piept, acum mai mergea, întins așa se putea într-adevăr dormi, își aminti însă că morții nu răsuflă și-și opri răsuflarea").

O tehnică a galopului sudează mari falii de timp, ritmînd discursul și dirijîndu-l cînd „la pas", cînd „în cavalcadă". Perspectiva ecvestră devine aproape tiranică, în toate momentele decisive eroii sînt călare, fornăitul, nechezatul, cambrarea etc. conturînd o simbolistică insolită. Salturile în șa „sînt salturi în timp", galopul, evident o stare, „amestecă trecut și prezent în ritmul bubuitor al copitelor", „leagă unul de altul salturi largi, line ca o nesfîrșită plutire ducînd la imateriala revenire pe pămînt", dă gustul dulce al imponderabilității („străbatem un văzduh de apă nevăzută care lungește mișcările și ne iartă de greutate îngăduindu-ne prelungile desprinderi"). Pentru Radu Negru însuși ce, mi se pare limpede, intră și iese din roman călare, imaginile „s-au suprapus acum, cînd călărește în fruntea cetei sale așa cum va călări în legendă / galopînd, galopînd, / galopînd cum l-am văzut ca prin sită de la bun început în timpul său ce nu cunoaște ora". Tenacitatea consecvenței acestui imaginar argumentează explicit ideea unei subtile metodologii a frustrării, a autoexcluderii discrete din orice peisaj. Volițional, singura certitudine e ghicirea ipostazelor virtuale ale unei realități. De aceea, ca eroii mitici, Negru coboară în subterana oraculară, aflînd viitorul și intitulîndu-se, mîntuit, „cel din care viitorul se naște, care și-a văzut viitorul și nu se mai teme să-l înțeleagă". Această prudență, aproape pudoare, existențială, salvează personajele lui Vladimir Colin de alte retorisme impuse poate tipologic, legate de o gesticulație furibundă, cu sabia ridicată, pentru restabilirea aceleiași drepte cauze. Romanul e, deci, încă o dată merituos.

Cred că **Timp cu călăreț și corb** reprezintă una din rarele apariții ce salvează în chip salubru mai toate complexele unui gen literar.

Radu Călin Cristea

Nina Stănculescu
„Poveștile vîntului"
(Editura Ion Creangă)

● CARE este originea buburuzelor și a celor șapte picățele de pe spinarea acestora ? De ce nu mai au păianjenii aripi ? De cînd luminează licuricii ? etc., iată doar cîteva secvențe din fascinanta maieutică la care Nina Stănculescu își supune cititorii (citește ascultătorii) cei mai mici, adică preșcolarii.

Așezată sub emblemă bachelardiană, cartea ar face probabil parte din categoria „ontologiilor dulci", căci autoarea procedează la resuscitarea unei copilării umane și elementare, minusculizînd orice apariție și proiectînd-o pe ecranul cast al ipostazelor virginale. În democrația impudică a începuturilor, neamul gîzelor purta aripi, acestea fiind „tot ce-aveau ele mai frumos". Ca doi veritabili Cain și Abel, bohociul Vălătuc și streliciul Zdromichel (niște fluturi) tulbură estetica acalmie cu năzuințele lor individualiste, atrăgînd prin asta o pedeapsă globală (apar monștri, vine potopul, echilibrul biologic e menținut cu grele sacrificii). În **Povești de noapte**, meteorologia și dinamica astrală înlocuiesc lumea licuriciului Firfiriță și a buburuzei Filuța, căci spațiul celest are și el atracții, iar demonstrația ar fi complet stînjenită prin absența perspectivei cosmice. Fenomenele sînt întoarse iarăși în abisul cauzelor declanșatoare, cu o subtilitate a construcției demnă de laudă ; Soarele bunăoară, „un copilandru cu plete aurii", ferecat într-un „palat de cleștar", își tocea coatele de zor buchisind la „încrengătura lumii și-a vieții". O eroare primă, de posibil ricoșeu parabolic (Luna eliberează demoniacele vînturi închise de Soare într-o bortă) și mecanica siderală își vede sfidate, legile, unele pentru totdeauna. Cartea Ninei Stănculescu are astfel o structură circulară, universul mare și cel mic unindu-și proteguitor capetele peste somnul copilei. Vîntul, pus și în situația unui narator, provoacă inciziile esențiale ale imaginarului, orice lectură, fie ea de suprafață, putînd observa decupajul favorit, **imago princeps**, al părului, al ierburilor și tufișurilor, al hainelor etc. răscolite de o întreagă mitologie eoliană.

Scrise decent, fără acea notă de condescendență și de stridentă mimare a patosului infantil prin care unii autori își „coboară" ostentativ lectura la nivelul unei prezumtive mentalități, poveștile Ninei Stănculescu, captivînd ca dramaturgie pură a viziunii și nu doar ca deghizat debușeu pedagogic, mi se par agreabile.

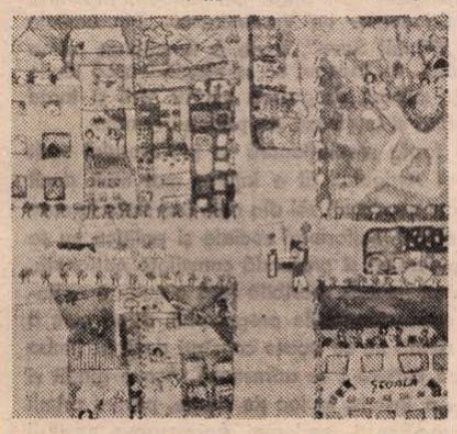
Călin Rădulescu

Elena Zafira Zanfir
„Bucura și fulgerul"
(Editura Junimea)

● DE FANTASTICUL basmului clasic țin subiectele narate în acest volum pentru cei mici (frumos ilustrat de Wanda Mihuleac), a cincea carte a autoarei **(Trepte,** ESPLA, **1960** ; **Făt-Frumos Luceafăr și alte povestiri,** Ion Creangă, 1973 ; **Pentru cine cîntă ciocîrlia,** Albatros, 1975 ; **Mitana diafana și raza de soare,** Ion Creangă, 1977).

O „fetiță pe nume Metina" (din **Vioara Viorina)** vrea drept jucărie „o vioară fermecată" ce a cîntat „chiar la nunta lui Făt-Frumos Luceafăr". Considerînd-o obiect sacru, părinții i-o refuză, dar ea, în lipsă, o atinge. Simplul gest declanșează o întreagă mitologie : Muza Muzicii, o vrăjitoare „cu fața schimonosită de ură, aruncînd flăcări pe gură", participarea, de partea celui bun, a elementelor naturii — copac, nor etc. Nouă ni s-ar părea ex abruptum derularea întregii argumentații pe doar nouă pagini ; copilului care o (sau i se) citește poate să i se pară firesc. Granițele posibilului trebuie să fie nemărginite !

Dar nu integrarea în arheotipia basmului, nici — firești — originalități ce pot surveni aici, și nici inedițul exprimării — directe, fruste, sărind etapele, uitînd cîteodată, „păcălind" doar copiii



Desen de **Adela Gheorghe**

— constituie meritul acestor povești. În basmele Elenei Zafira Zanfir mobilul etic primează (poate în dauna celui estetic). Poveștile încep, aproape invariabil, cu localizări incerte „demult, undeva departe", dar morala trimite în imediatul înconjurător fiecăruia. În **Fata lui Olin și Făt-Frumos de Miază-noapte** eroii, în final, „avură mulți copii pe care-i crescură în mare înțelepciune și vrednicie, cu nemăsurată dragoste" ; în **Frumoasa Bucura și fulgerul** „împăratului rău... neîngăduitor, hrăpăreț și lacom ; biruri peste biruri" uranianul Fulger îi spune : „binele înfăptuit se plătește cu bine... N-ai cu ce plăti, poți să mori (de sete, **n.n.).** Sufletul îți este gol ca și viața, în loc de flori ai semănat sînge, ai purtat război, ai năvălit peste oameni liniștiți". Altundeva, caracterizările se fac antinomic : „pe cît era de urîcios împăratul Ochi-roșii, pe atît de frumoasă era fiica sa Viorela ; părea ruptă din soare". Un împărat este „tare aprig la suflet și lipsit de omenie" ; altul „stăpînea cu răutate și viclenie un ținut, de multă vreme, deși nu era de obîrșie domnească" ; o eroină „isteață, viguroasă ca un voinic, curajoasă de-i întrecea pe frații săi [...], frumoasă ca o floare și bună", are un părinte „aspru la mînie și neînduplecat", astfel că „soția sa, femeie blîndă, îndurase multe cu un asemenea om".

Dacă îl putem reproșa autoarei numele alintate ale personajelor „bune" (Viorela, Mitana, Metina, Florina, Albăstrica, Zifina etc.), plasticitatea eroilor malefici este relevantă : Ochi-roșii, Retezan, Moț Alb...

Într-un stil ușor accesibil, colorat fără ostentație, basmele Elenei Zafira Zanfir poartă în ele un suflu de prospețime și candoare infantilă ce dublează intenționalitatea lor etică.

Mihai Minculescu

Leonid Dimov
„Tinerețe fără bătrînețe..."
(Editura Albatros)

● ACTUALELE discuții în jurul cărții pentru copii au reliefat pericolul iminent al confuziei între tematica unor opere literare și modul tratării acesteia. Tematica nu determină, singură, categoria de cititori căreia i se adresează cartea. Într-un articol mai vechi, am comparat cartea lui Dimov cu **După melci** și **Cartea cu Apolodor** ; mă înșelam atunci, căci „basmul" acesta se adresează, în mai mare măsură decît cele două texte, copiilor. Cazul este rar, căci e foarte dificil să realizezi o carte și de copii fără a face concesii vîrstei lor.

Ingenuitatea este, aici, atît a textului, cît și a lecturii. Prima calitate face cartea accesibilă copiilor, cea de-a doua — maturilor (subtitlul ironic — **Basm după Petre Ispirescu și nu prea** — sugerează această ambiguitate).

O carte cum e aceasta pune problema posibilității existenței unor opere destinate tuturor vîrstelor. Echivalențe i s-ar putea găsi, pe alte meleaguri, la Saint-Exupéry **(Micul Prinț)** sau Edward Lear **(Rime fără noimă).** Dar interesul de lectură este motivat în chip diferit de la o vîrstă la alta.

Spre deosebire de **Cartea cu Apolodor,** „basmul" lui Dimov nu este o alegorie trimițînd la altceva. Putînd fi receptat și de copii (spre deosebire de **După melci),** textul se adresează totuși în primul rînd maturilor, cărora le pretinde o limpezire a percepției, o revenire sporadică la inocență. Este cert că nu mai sîntem capabili de o lectură realmente inocentă și ceea ce ne oferă Dimov este, în acest sens, doar o frumoasă iluzie.

Avem în față o carte rafinată și delectantă, rodul unei experiențe poetice savante, în care simțul cuvîntului e rar și efectele eufonice remarcabile.

Criticii au remarcat în anterioarele opere ale poetului refuzul fabulației. Aici, întreg volumul este structurat epic, referentul mărturisit fiind, nu întîmplător, **cel mai cunoscut basm autohton.** Subtitlul indică o foarte modernă atitudine artistică, ce constă în reorientarea existentului cultural. **Epilogul** arată clar că poetul nu și-a propus să repete basmul: „De-ar fi să spunem cum a fost / Povestea și precum s-ar cere, / Am pierde firul tors cu rost / În întuneric și tăcere". Epica fiind cunoscută, se mizează pe **nuanțe** ; ele sînt cele ce provoacă surpriza, nu cadrul general. Funcționalitatea știutului nu poate trece neobservată : „Îl știu cu toții răpciugos, / În colț de grajd mușcat de muște. / Și slab și vînăt și bubos..." **(Calul),** începe poemul despre cel mai credincios tovarăș al lui Făt-Frumos. Aluziile livrești le întîlnim la tot pasul, ele netrimițînd numai la basmul din titlu. Un poem se încheie cu aluzia la „un greiere vecin / Care țiriie : ții minte ?" **(Ghionoaia).**

Operînd cu elemente deja cunoscute, Dimov se joacă în chip savant (este trăsătura ce leagă organic această carte insolită de celelalte ale autorului). Nu se poate neglija instinctul ludic ce guvernează o asemenea experiență, care neagă implicit frica (deseori mărturisită de artiști) că „totul s-a spus". O nouă atitudine față de ceea ce deja s-a spus s-a conturat în secolul nostru și cartea aici discutată este ilustrativă în acest sens.

Căutarea previzibilului (în scopul exploatării artistice) este dovedită și de preluarea unei vechi convenții prozodice. Aceasta este folosită cu detașare, sugerînd, am putea spune, vîrsta copilăriei poeziei noastre. Registrul dominant este cel baladesc. Veche este și convenția narativă, sugerată prin prezența unor poeme precum **Invocație** și **Epilog** (titlurile poemelor și ordonarea lor subliniază structura epică).

Curios este că nu avem aici poezie epică, ci lirică. Apariția aceasta editorială este una din **Cărțile de vise** ale poetului, pornind de la un basm care este și el obiectivarea unor vise.

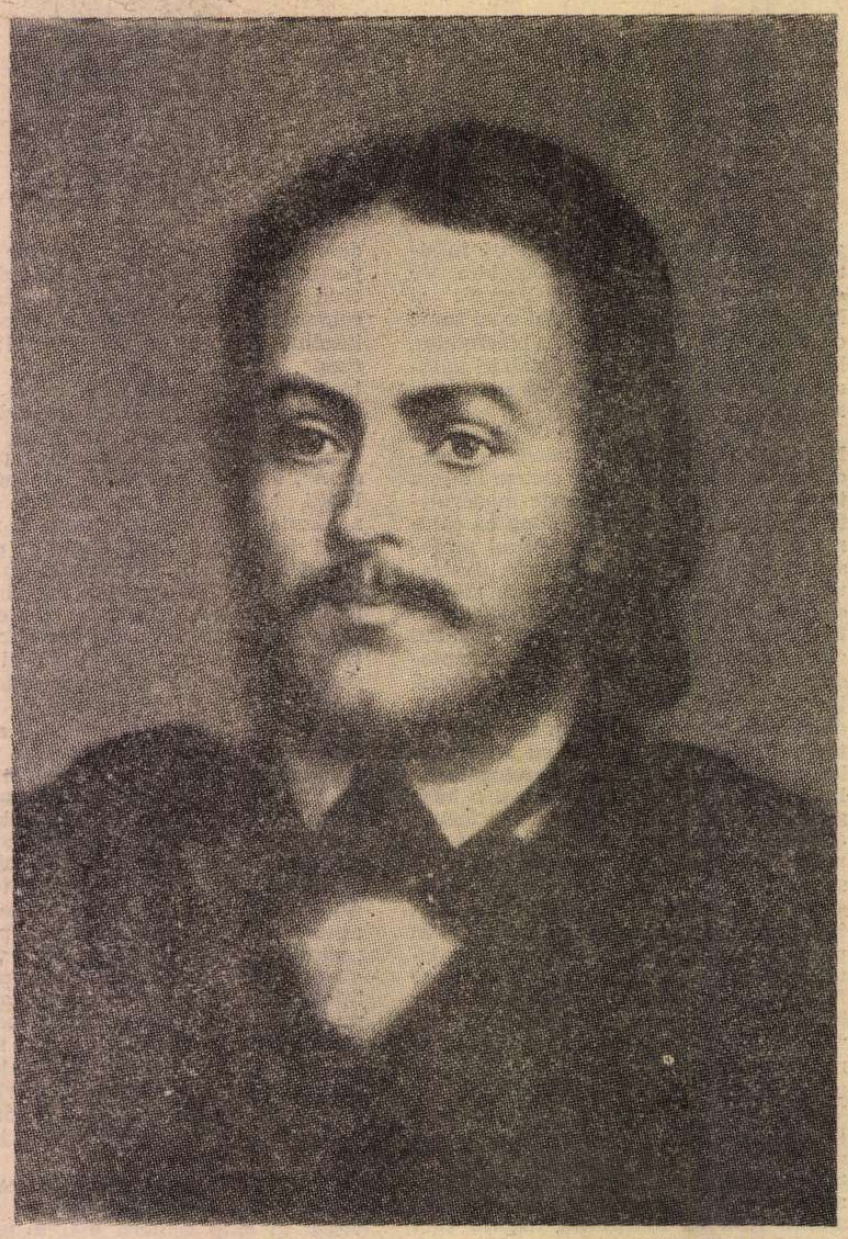
Literatura destinată copiilor este înțeleasă uneori ca o scădere — acceptată cu seninătate — a ștachetei artistice. Cartea lui Dimov dovedește că se poate face literatură (și) pentru copii fără a se ieși din sfera adevăratei literaturi care, în paranteză fie spus, nu suportă epitete (orice epitet fiind restrictiv).

Mircea Scarlat

Bicentenar

GHEORGHE LAZĂR

Întemeietor al culturii române



ACUM, cînd se împlinesc două sute de ani de la nașterea lui, întîmplată în satul Avrig, din țărani români, ne întoarcem cu gîndul la Gheorghe Lazăr, personalitate deosebită a istoriei culturii române. Dacă ar fi să-i cercetăm numai scrierile, să-i numărăm cărțile, poate nu am fi atît de îndreptățiți să ne oprim cu atîta interes asupra vieții acestui om, dar nu acesta este criteriul în aprecierea locului învățatului ardelean în cultura noastră.

Că Gheorghe Lazăr a fost o personalitate puternică, bine pregătită, aceasta este o realitate de necontestat. L-au ajutat, însă, și vremurile pentru a se afirma ca atare, pentru a se înscrie în istoria noastră culturală. S-a născut și s-a format la o răscruce a timpurilor, cînd în Europa se prăbușea o lume, aceea a feudalilor și se năștea una nouă. Armatele lui Napoleon străbăteau continentul și duceau cu ele nu numai ocupația străină și spiritul tiranic al cuceritorului, ci — vrînd, nevrînd — și ideile înnoitoare ale revoluției franceze. Se nășteau națiunile și odată cu ele apărea la popoare conștiința națională și, în consecință, se accentua caracterul național al popoarelor, manifestat cu pregnanță în spiritualitatea lor. Limba națională se impunea ca o necesitate istorică.

Acest proces nu a fost străin nici poporului român, fie că el trăia în cele trei provincii diferite, despărțit de artificiale granițe de stat, dar unit în conștiința sa istorică și spirituală. Procesul era obiectiv, dar era nevoie de personalități care să intervină cu puterea lor în descifrarea tendințelor vremurilor respective, în dinamizarea forțelor sociale, în concretizarea, prin fapte, a ceea ce plutea în aer, a ideii și necesității schimbărilor revoluționare.

Gheorghe Lazăr a fost una din aceste personalități, fără a cărui intervenție istoria noastră nu ar fi stat pe loc, dar ar fi întîrziat. S-a format la început în școlile ardelene de la Cluj și Sibiu, însă hotărîtoare pentru personalitatea avrigeanului a fost șederea la Viena, acolo unde nu Academia de Teologie în care s-a înscris în 1806 l-a influențat, ci marile evenimente din acea epocă. În noiembrie 1805, Napoleon se instalase în palatul împăratului Austriei, iar la 2 decembrie 1805, pe dealurile de lîngă Austerlitz, forțele feudale ale coaliției a treia se prăbușeau sub loviturile nu numai ale unei armate conduse de geniul militar napoleonian, ci și ale unei armate care, prin jocul istoriei, aducea noul într-o societate învechită, depășită. Sînt dovezi care arată că Gheorghe Lazăr, în acei ani, nu și-a pierdut vremea cu studierea dogmelor religioase, ci, așa cum mărturisește, mai tîrziu, cel mai strălucit elev al lui, Ion Eliade Rădulescu, „trăise între francezi, în vremea armiei lui Napoleon", în ale căror servicii, se pare, că a lucrat și ca topograf.

ÎNTORS în Ardeal, în 1811, după ce trecuse și pe la Carlovitz, teologul Lazăr, în ale cărui preocupări și studii vieneze intraserĕ filosofia, matematica, chimia, ingineria, economia, istoria, geografia, dreptul, medicina, științele militare, se găsește imediat în conflict cu autoritățile bisericești pentru că spiritul său înnoitor nu-i dă pace. Lazăr voia să schimbe totul : și instituțiile și moravurile și practicile. Profesor la Seminarul ortodox din Sibiu, le cere viitorilor preoți nu „har ceresc", ci știință. „Dar ca să fie un preot astfel, trebuie să fie luminat și lumina numai prin învățătură se poate dobîndi", spunea atunci Gheorghe Lazăr. Limba în care trebuia să fie instruit tineretul era cea română. Conflictul între iluministul Lazăr și feudalii conducători ai Transilvaniei, unde nu se stinseseră, însă, ecourile revoluției lui Horia, era prea adînc pentru ca învățatul să poată rămîne la Sibiu. După o scurtă ședere la Brașov, atras de prietenia cu Ion Barac, Gheorghe Lazăr pleacă la București, unde ajunge către sfîrșitul anului 1816, ca profesor al copiilor boeroaicei muntene Bărcănescu. Spirit pătrunzător, el își dă seama că, în ciuda unor aparențe, ideile noi pătrunseseră și în vechea orînduire din Muntenia. Era nevoie de o forță catalizatoare pentru trezirea conștiinței poporului român, era nevoie de formarea unei culturi naționale, era nevoie de impunerea limbii vorbită de poporul român ca limbă care să vehiculeze valorile culturii naționale. Dar, ce era de făcut într-o țară în care puținele școli existente erau în limba greacă, în care ecourile rare și tîrzii ale evenimentelor sociale, politice și culturale din Europa apuseană ajungeau la București prin intermediul limbii franceze, într-un București în care protipendada susținea că limba română era incapabilă de a exprima noțiunile științelor exacte sau expresiile literare ? Gheorghe Lazăr a început cu începutul, cu înființarea unei școli în limba română. Așa a apărut în august 1818, școala de la Sfîntul Sava, cea mai ilustră instituție de învățămînt din istoria culturii noastre. În această școală s-au format cei ce aveau să conducă, mai tîrziu, revoluția de la 1848. Pe băncile ei a învățat Bălcescu. Și tot de pe băncile ei, cînd în 1821 Tudor Vladimirescu și-a așezat tabăra pe cîmpul Cotrocenilor, au plecat, împreună cu profesorul Lazăr, mulți învățăcei să-i ajute pe panduri. Inginerul Lazăr potrivea tirul tunurilor lui Vladimirescu. Din umilele chilii ale mînăstirii „Sfîntul Sava", unde a funcționat prima școală în limba română, au început să se răspîndească ideile cele noi, cunoștințele științei, dragostea pentru țară și toate acestea în limba vorbită și înțeleasă de poporul român.

În aceasta constă fapta revoluționară a profesorului sosit din satul ardelean al Avrigului. El a înțeles mai mult decît oricine altul dintre contemporanii săi din cele trei state în care trăiau românii că marile transformări sociale și politice nu se pot înfăptui fără o puternică și profundă conștiință națională, că aceasta, la rîndul ei nu este posibilă fără o cultură națională, larg deschisă spre orizonturile progresului, după cum a înțeles că o cultură solidă nu se poate construi decît în limba poporului căruia acea cultură i se adresează. Așa a gîndit și a acționat cel care s-a înscris, la loc de frunte, printre primii făuritori ai culturii românești moderne. Aniversarea nașterii lui este prilej de meditare, peste două veacuri, asupra exemplului lui, asupra realizărilor lui verificate de istorie.

George Macovescu

Luciar poet

NIVELUL problematic, dubitativ și interogativ al existenței este marcat, cum se știe, în poezia lui Blaga, de o configurare a spațiului ca „paradis în destrămare" : degradare a universului arhetipal al „zilei dintîi", blocare a căilor de acces spre sensurile prime ale unei lumi devenite ilizibile, incapacitate de a trăi realul ca ordine cosmică în care fragmentul să se supună legii integratoare a Totalității. În această geometrie tulburată în fundamentele sale se putea auzi întrebarea sfîșietoare, plină de adînci înțelesuri, din poezia **Scrisoare** : „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis ?" — Și același „regim diurn" al luminii lucid-separatoare, apărea ca posibil de depășit doar printr-o deschidere de sens contrar a fărîturii către tărîmul devenit obsedant al **nopții** originare, al **somnului** compensator și reparator, amintind de intimitatea securizantă a sînului matern, de jinduita „patrie a mumelor". O atare profunzime nocturnă se găsește reabilitată în fața celeilalte nopți, de coșmar, pusă sub semnul „vrăjii" și al „blestemului", corespunzînd simetric neliniștilor zilei, conștiinței nefericite și înstrăinate a omului problematic.

Poet al nopții a fost Blaga, cel puțin tot atît cît poet al luminii, încă de la începuturile creației sale. Programul său liric, așa cum îl știm din **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,** era așezat în mod manifest sub semnul suveran al intimității nocturne. Căci dacă „lumina altora" era menită să „sugrume vraja nepătrunsului ascuns în adîncimi de întuneric", poetul se voia agent al îmbogățirii „întunecatei zări" cu „largi fiori de sfînt mister", definindu-se drept purtător al unei lumini selenare, ambigue, participînd deopotrivă la „înalt" și „adînc". Născută din acest compromis între cele două regimuri imaginare — o lumină paradoxal izvorîtă din noapte — poezia sa se adeverea în continuare ca fiind în profunzime modelată de obsesia unui spațiu echivalent matricei originare, travestind doar, sau „convertind" regimul nocturn fundamental în aparențele diurnului. Din cînd în cînd, coexistența acestora mai apărea și la nivel explicit — cum se întîmpla, de pildă, în poezia **Mi-aștept amurgul,** din **Poemele luminii** : „În bolta înstelată-mi scald privirea — / Și știu că eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lactee, / minunile-ntunericului. / Dar nu le văd, / am prea mult soare-n mine, / de-aceea nu le văd. / Aștept să îmi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-și închidă, / mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / și să răsară-n mine stelele, / stelele mele, / pe care încă niciodată nu le-am văzut." Chiar dacă **soarele, ziua, zarea** — ca semne ale regimului diurn — sînt valorizate în sensul lor pozitiv, poetul optînd programatic pentru elementele ascensionale și plasînd imaginile din sfera nocturnului într-un context oarecum negativ (închiderea pleoapei înseamnă stingere a zării, amurgul și noaptea sînt asociate durerii), fascinația „minunilor întunericului" nu rămîne mai puțin puternică. „Bolta înstelată" primește privirea cu o tandrețe învăluitoare, repetiția numeralului nehotărît **multe** („stele multe, multe") sugerează dimensiunile cosmice infinite ale eului profund, „căile lactee", și ele lăuntrice, metaforizate prin „minunile întunericului", adaugă acestei echivalări cu substanța cosmică fie un calificativ de excepție. Versurile finale, prin intermediul adjectivului posesiv **mele** („stelele mele"), accentuează caracterul de intimitate al substanței nocturne și, reluînd verbul **a vedea** în forma negativă, la trecut, împreună cu adverbul **niciodată,** ce permanentizează absența vederii — subliniază de asemenea nostalgia regăsirii acelui cer interior. Prezența **soarelui** între cele două secțiuni ale poemului apare, în acest context, ca un obstacol aproape regretat și, în orice caz, provizoriu, de vreme ce va trebui să cedeze locul realității eterne a spațiului nocturn, secvent stingerii luminii solare.

Noaptea este, în aceste prime poezii, tot atît cît și **lumina,** o componentă a lumii originare și, ca atare, a ființei umane. Ochii iubitei pot da astfel iluzia „izvorului nopții", după cum aceeași privire lăsa să se ghicească în ea „ultimul strop din lumina creată în ziua dintîi", iar înecul eului în „văpaia zilei" apare alături de numeroasele reprezentări ale spațiului nopții, propice contopirii cu universul mare, ori intimei comunicări a cuplului. Mișcarea de **închidere a pleoapelor** marchează tocmai o asemenea asimilare în profunzime. În poezia **Noapte** (din **Poemele luminii**) citim : „Sub ocrotirea limpede a zării [e vorba de o limpezime selenară — n.n.] biruitoare mă privești / și-n ochii mei te oglindești / strălucitoare, mîndră și păgînă. / Iar eu, încet, pleoapele-mi închid, / îmbrățișînd cu ele

n Blaga, „nocturn"

tainic / icoana ta din ochii mei, / surisul tău, iubirea și lumina ta — / pe lună, cînd ne scapără-n argintul nopții / pocalele de vin ca niște ochi de fiară." Mult mai tirziu, o imagine similară, a interiorizării prin închiderea ochiului, va apărea în **Epitaf pentru Euridike** — „În intunericul meu locuiești / de-atunci, ca o stea în fîntînă"... — iar în **Ceasul care nu apune,** universalei „alchimii" i se adaugă aceeași mișcare de închidere a imaginii iubitei în întunericul dinlăuntru : „tu te ascunzi / în dosul pleoapelor mele, / devenind sufletul meu"...

Se schițează, de timpuriu, și una dintre dimensiunile nopții foarte frecventă în creația ulterioară a poetului. Într-o piesă ca **Liniște** noaptea se anunță și ca mediu propice comunicării cu generațiile trecute, „schimbului de taine cu strămoșii" : „În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cîntec cîntă-n mine-un dor ce nu-i al meu. / Se spune că strămoși cari au murit fără de vreme, / cu sînge tînăr încă-n vine, / cu patimi mari în sînge, / **cu soare viu în patimi,** / vin, / vin să-și trăiască mai departe / în noi / viața netrăită. / / Atita liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. / / O, cine știe, — suflete-n ce piept îți vei cînta și tu odată, peste veacuri, / pe coarde **dulci de liniște,** / **pe harfe de-ntuneric** — dorul sugrumat / și frînta bucurie de viață ? / Cine știe ? Cine știe ?"

Ne întîlnim și aici, cum se vede, cu acea **relație de compromis,** atît de specifică la Blaga, între **diurn** și **nocturn.** E ca și cum adevărata, profunda comunicare cu **lumina** nu s-ar putea realiza decît în **întuneric,** adică într-un spațiu în care limitele nete ale individualității s-ar șterge, dispărînd în substanța fluentă, păstoasă, a unui cosmos redevenit **matrice a tuturor lucrurilor.** Să ne reamintim și cu această ocazie că în imaginarul universal **luna** e purtătoarea unor atribute ale feminității. Or, la poetul nostru, lumina selenară are întotdeauna darul învăluirii protectoare, — o lumină oarecum „contaminată" de întuneric, menținînd unitatea lumii, sporindu-i tainele, atenuînd contururile separatoare. Să nu uităm nici semnificativa frecvență a metaforei **picurului** și **stropului,** a **izvorului, riului, valului** și **mării** — ori de cîte ori poetul încearcă să-și apropie materialitatea lumii : predominanța acestui „regim al lichidității" nu e fără legătură cu acea „convertire" a **diurnului în nocturn :** ascensiunea în lumină (bunăoară dintr-o poezie precum **Vreau să joc,** care ar părea că ne contrazice punctul de vedere) tinde să fie resimțită ca o scufundare în **valurile de lumină,** în timp ce, de atitea alte ori, făptura se simte scăldată, alimentată, „irigată" — ca să spunem așa — de substanța fluidă a unei lumi mai mult telurice decît celeste, cu care ea comunică quasi-visceral.

În sensul aceleiași interferențe a nivelelor imaginarului se înfățișa și lirica din **Pașii profetului.** Noaptea interioară a orbului Pan nu făcea decît să accentueze intimitatea sa **organică** cu natura elementară, iar lumina curgînd „ca un riu" peste întinderile fertile era departe de a interzice prezența **umbrei,** mocnirea somnolentă a forțelor germinative. Pentru a simți intim lumea, omul blagian avea nevoie de ocrotirea **umbrei :** umbră a gorunului, umbră a macilor (și ei simboluri ale **somnului !),** umbră a mormîntului. Ca să devină leagăn al făptuirii, universul trebuia să îngăduie, în lumina-i cotropitoare, ceva din calma prezență a spațiului nocturn ; așa cum **cuvîntul** va avea întotdeauna nevoie de o aură de **tăcere,** pentru a se putea rosti **din adînc.**

Coexistența celor două spații — al **zilei** și **nopții** — tendința de „convertire" a unuia în celălalat, pe care am urmărit-o pînă acum, se reliefează deplin din momentul în care, odată cu **În marea trecere,** poezia lui Blaga își agravează tensiunile abia schițate inițial. Adică din clipa cînd apare limpede conflictul dintre ipostaza problematizantă a eului — cu configurația spațială corespunzătoare, a „paradisului în destrămare" — și proiectul alteia, a omului reintegrat în armonia unei lumi cosmic structurate. Spațiul **nopții** și al **somnului** se constituie acum ca o valoare de **recuperare** a unității tulburate, ca un **loc de refugiu** din sfîșierile dramatice, ca o soluție — chiar dacă temporară — a contradicțiilor. Pe de altă parte, nopții angoasante și „blestemate", care spuneam că este pandantul zilei dramatice, i se va substitui această altă noapte, înlăuntrul căreia vom asista la ceea ce Gilbert Durand numește convertirea „valorilor negative de angoasă și teamă în delectare a intimității" (v. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire,** Paris, Bordas, 1969, p. 229). În legătură cu valoarea simbolică a spațiului nocturn, Mircea Eliade spunea în cartea sa din 1939, **Fragmentarium,** că somnul este „simbolul izolării, al coincidenței cu marile procese organice", că el înseamnă o „întoarcere la unitatea organică primordială, la starea paradisiacă a creației fără conștiință", în care nu există „libertate, păcat, dramă". Adică tocmai contrarul acelei relații deteriorate dintre alienanta „conștiință a individuației" și „geografia mitologică" devenită, în perspectiva ei, „paradis în destrămare".

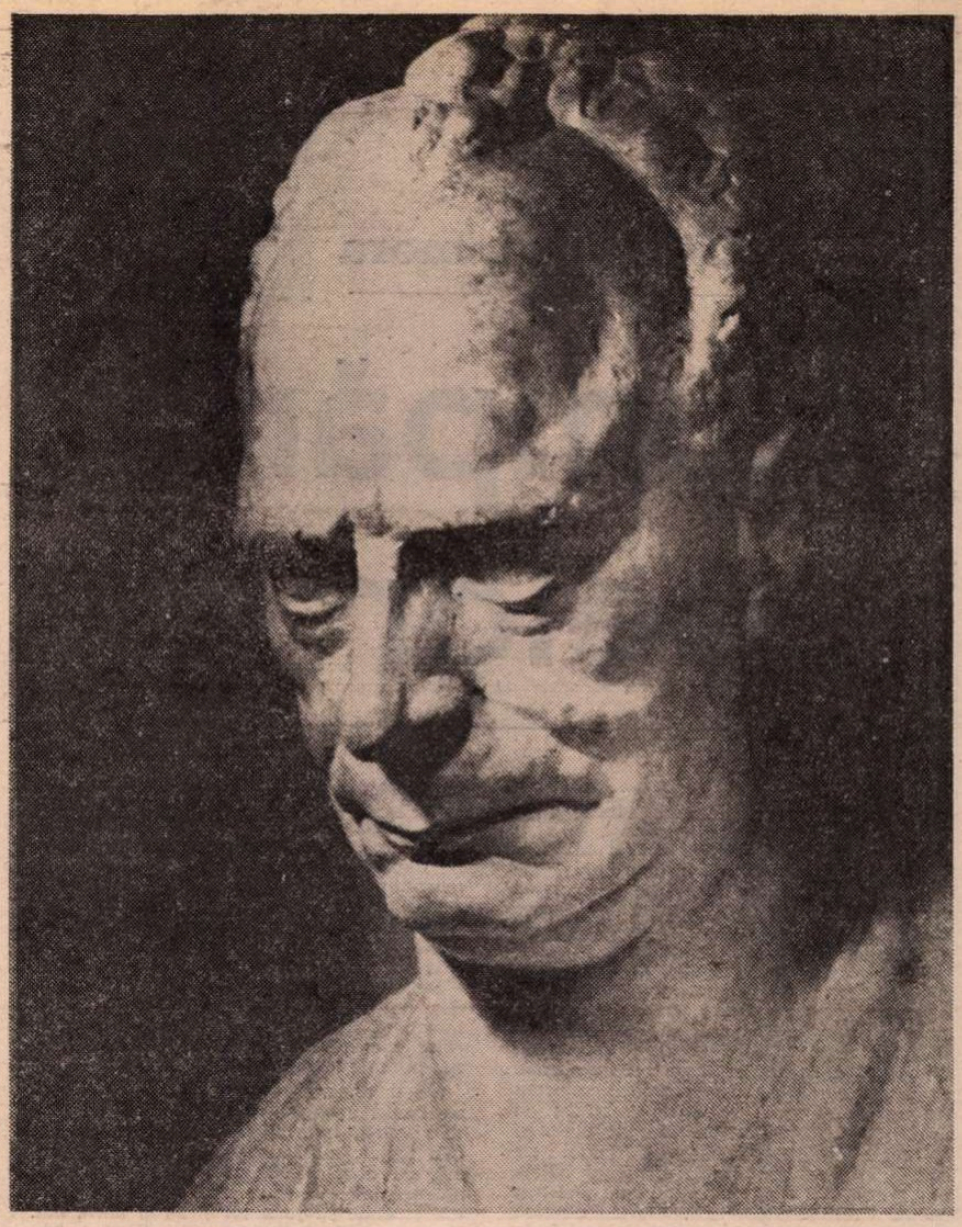
ÎN NOUA ei etapă de afirmare, poezia blagiană se poate într-adevăr defini ca o „laudă somnului". Dar ce somn e lăudat, — și pentru ce acest elogiu ? — Poezia **Trezire,** din volumul **La curțile dorului** oferă unul dintre răspunsurile cele mai expresive la asemenea întrebări : „Mocnește copacul. Martie sună. / Albinele-n faguri adună / și-amestecă învierea, / ceara și mierea. / / **Nehotărît între două hotare,** / cu vine trimise sub șapte ogoare, / în văzduhuri zmeu, / doarme alesul, copacul meu. / / Copacul meu. / Vîntul îl scutură, Martie sună. / Cîte puteri sunt, se leagă-mpreună, / din **greul ființei** să mi-l urnească, / **din somn din starea dumnezeiască.** / / Cine vîntură de pe muncel / atita lumină peste el ? / / Ca lacrimi — mugurii l-au podidit. / Soare, soare, de ce l-ai trezit ?" Rareori apare în lirica lui Blaga o definire atît de limpede a motivului **somnului** și o articulare atît de clară a lui cu direcțiile fundamentale ale viziunii sale poetice. Spațiul nocturn este aici mediul prin excelență al Ființei, al sursei eterne și inepuizabile a existențelor individuale, Ființă încă nedivizată în făpturi limitate și muritoare. În noapte și somn creatura apare mai mult ca proiect existențial, ca promisiune, aidoma embrionului în ocrotitorul pîntec matern, embrion ce n-a trecut încă pragul luminii, ce n-a devenit încă conștient de propria sa mărginire ca fenomen supus „marii treceri" distrugătoare, vinovății „făcutului". Făptura e, într-un asemenea spațiu, în cea mai intimă osmoză cu Ființa, fragment deplin integrat în **Totul** cosmic. **„Nehotărît între două hotare" :** avem aici o caracterizare ambiguă, căci ea presupune deopotrivă absența ideii de **limită,** de **hotar** între existența individuală și cea a cosmosului întreg, ca și atitudinea ezitantă, la frontiera dintre două lumi : una o nopții obîrșiilor, alta a zilei în care „alesul" va trebuie să-și asume destinul individual, despărțit de indistincția primară.

Recunoaștem aici cu ușurință modelul mitic reconstruit de Blaga mai tîrziu, în paginile inițiale din **Hronicul și cîntecul vîrstelor :** o aceeași năzuință de prelungire a „stării embrionare", de ezitare în fața luminii. „Greul ființei", starea de inerție organică, legăturile viscerale ale acestei făpturi-embrion („cu vine întinse sub șapte ogoare") alimentată de pămîntul matern, marchează un moment al echilibrului deplin. El poate fi echivalat fără greș cu „starea dumnezeiască" : nu e oare somnul embrionar, blînd protejat de sînul mamei, expresia stării paradisiace a făpturii ? — Dar **somnul** e „stare dumnezeiască" și pentru că prin el ființa e una cu Totul, într-o „mută, neclintită identitate", pentru că în spațiul nopții de început totul e promisiune de existențe, și nu viață mărginită, tăcere de dinaintea cuvîntului care desparte. Și nu e deloc lipsită de semnificație comparația din finalul poemului, ce asociază **mugurii** cu **lacrimile :** „Ca lacrimi, mugurii l-au podidit". Căci înmugurirea e un semn al intrării în fenomenal, al desprinderii de sînul cosmic pentru acea existență muritoare — și un astfel de semn nu poate genera decît o imensă nostalgie a tărîmului edenic abandonat. Abandon al somnului nocturn, pentru **luciditatea** și **veghea solară a zilei,** — într-un cuvînt, o trezire pentru suferință și moarte. De unde și apostrofa finală : „Soare, soare — de ce l-ai trezit ?" Pare că auzim aici, încă o dată, strigătul din **Scrisoare :** „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, de ce m-ai trimis ?" Termenii relației sînt, în orice caz, aceiași.

Am insistat asupra acestui text întrucît el reactualizează o ecuație fundamentală la Blaga — așa cum am văzut — între „regimul nocturn" al imaginarului și opusul său, în etapa cea mai dramatică a viziunii sale. Pe de altă parte, acea originară „obsesie modelatoare" apare iarăși, incontestabil, dirijată de figura **spațiului-matrice.**

Am mai putea aduce în discuție pentru întărirea acestei idei, și o poezie ca **Bunăvestire,** din volumul **În marea trecere.** Iată prima secțiune a textului : „În **noaptea asta lungă, fără sfîrșit,** / o femeie umblă **subt cerul apropiat.** / Ea înțelege mai puțin decît oricine / **minunea** ce s-a-ntîmplat. / Aude **sori cîntăreți, întreabă,** / **întreabă și nu înțelege.** / În trupul ei stă **închis ca într-o temniță bună** / un prunc. / De nouă ori se-nvîrte discul lunei / **în jurul pruncului.** / El rămîne nemișcat și crește mirîndu-se". — În ciuda figurației complet deosebite față de **Trezire,** avem de-a face, în fond, cu un anume izomorfism al imaginilor. Nu numai cadrul „nocturn" (în înțeles general: dincolo era vorba de **somn,** deci de o stare specifică nopții), dar și sugestia perfectei comunicări cu totalitatea cosmică sînt, în esență, aceleași : cerul apropiat, sorii cîntăreți anunțînd un tărîm al **minunii** ce se **trăiește** și nu se **înțelege** ca răspuns la întrebări. Dar mai ales configurația sferică a spațiului și acea „temniță bună" a trupului matern — sînt elementele în care se poate identifica modelul relațional deja reliefat. În „temnița bună", fătul se află în „starea dumnezeiască" a copacului de dinaintea trezirii, de dinaintea suferinței și a jertfei — căci partea a doua a poeziei dezvoltă tocmai această idee : „Tăiați-vă mieii pe cruce / în amintirea jertfei ce se va face".

Dar dacă e să căutăm o reprezentare spațială dintre cele mai caracteristice pentru statutul făpturii în spațiul dat, concentratul poem **Perspectivă** ne-o oferă și el : „Noapte. Subt sfere, sub marile, / monadele dorm. / Lumi comprimate, / lacrimi fără de sunet în spațiu, / monadele dorm. / / Mișcarea lor — lauda somnului". Poetul își însușește aici simbolul **monadei,** păstrîndu-i trăsăturile esențiale atribuite în **Monadologia** lui Leibniz, dar conferindu-i o puternică notă personală. Mai întîi, **spațiul** în care plasează mișcarea monadelor este cel **nocturn.** „Universul plin", populat de un număr infinit de „substanțe simple" sau „atomi spirituali" al filosofului german este asimilat viziunii sale particulare : prezența **sferei** traduce nu numai perfecțiunea universului, ci și calitatea lui de **matrice protectoare,** de înveliș securizant ; monadele dorm **sub sfere,** — sintagmă interpretabilă ca **înlăuntrul sferelor,** dacă ținem seama de reprezentarea grafică oferită de Blaga în **Diferențialele divine** — o sferă mai mare, cuprinzînd o infinitate de monade. Dar, chiar dacă măruntele monade le-am vedea **dedesubtul** marilor sfere astrale, ca ocupînd spațiul dintre pămînt și cer, imaginea unui cosmos rotund și armonios construit nu ar suferi cu nimic. Unitățile mari (conglomeratele monadice) și cele mici (monadele simple) ar apărea situate în raporturi echilibrate, decise de geometria supremă a Creației. Oricum, ca și la Leibniz, monadele sînt „lumi comprimate", reflectînd, adică, universul întreg. Ele au puritatea și tăcerea lacrimilor, sînt scufundate în somnul inerției, al pasivității lor originare. Mișcarea le poate fi astfel echivalată cu o laudă a somnului, căci perfecțiunea lor, statutul de existențe suficiente în ele însele, puternica lor individualitate le sînt asigurate plenar în spațiul învăluitor al nopții, în care „percepția distinctă" sau „apercepția" conștientă — ca să reluăm termenii lui Leibniz — nu sînt posibile. **Somnul** e încă o dată „stare dumnezeiască", **noaptea** devine iarăși o „temniță bună". Înrudirea acestei imagini spațiale cu aceea a „corolei de minuni a lumii" este evidentă. O noapte „monadică" e și aceea configurată în poezia **Somn :** „noapte întreagă", totalizantă, în care mișcarea e regresiune spre spații matriciale — „se retrag în **pădure** și-n **peșteri potecile",** „în somn, singele meu, ca un val, / se trage din mine / înapoi în **părinți".** Cuvîntul reintră în tăcere, timpul fragmentat se reunifică în întregul atemporal — „fără azi, fără ieri" etc. Blaga pare a rosti astfel, în felul său propriu, fraza romanticului Novalis : „Timpul luminii e măsurat, însă domnia nopții nu cunoaște nici timp, nici spațiu". Referindu-se la constelațiile imaginarului nocturn, G. Durand notează, la rîndu-i, că sensul lor „nu va mai fi ascensiunea culmii, ci pătrunderea spre un centru, iar tehnicilor ascensionale le vor succeda tehnicile adîncirii". Tot el caracterizează mișcarea de regresiune nocturnă ca pe o „întoarcere mai mult sau mai puțin sinestezică și viscerală"...



LUCIAN BLAGA – sculptură de Ladea

DAR, așa cum am mai putut remarca, — încă de la începuturile creației blagiene — chiar atunci cînd viziunea sa pare limpede înscrisă în „regim diurn", acesta nu rămîne neatins de puterea modelatoare a „nocturnului". Sub arcul bolții în amiază din **Biblică** bunăoară („Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră"), maica „păzește(e) cu răbdare somnul marelui prunc", iar „vițelul în trupul vacii îngenunchiază / ca-ntr-o biserică" ; „pasărea sfîntă", urcînd în „văzduhul boltitelor [...] amiezi", cîntă în același timp „celor ce somnul și-l beau / din macii negri de sub pămînt". Între adînc și înalt, între noaptea telurică și lumina solară, tinde să se constituie mereu o relație de echilibru, pe care chiar și lumina ce pare instaurată definitiv în postume o afirmă în fond, în ambele sale dimensiuni. „Mindra grădină" a Eutopiei e împrejmuită de jocul de **„fulgere rodnice"** — prezențe în egală măsură ale germinației „nocturne" și ale ascensiunii solare, **focul** erosului conservă de asemenea invincibila forță ce leagă ființa umană de rădăcinile sale elementare, așa cum semințele ce așteaptă să fie aruncate în brazde sînt sediul unor **somnolenți** „zei **solari".** „Pierd o lume cînd adorm" — va spune totuși poetul undeva — marcînd explicit deplasarea de accent de pe un regim imaginar pe altul ; el, care deplîngea altădată pierderea „străvechilor zodii", a „vieții cu sînge și cu povești", tocmai sub semnul conștiinței „diurne" ! Dar o astfel de negare are acum loc din perspectiva celui care, recuperînd anterioarele pierderi, reintegrat într-o „geografie mitologică" regăsită, nu mai poate accepta unilaterala deschidere spre **noapte.** Dimpotrivă, în poezia inaugurată de **Nebănuitele trepte,** ambele **regimuri** imaginare comunică, se completează reciproc. În cea mai puternică lumină solară, sub zenitul celei mai drepte amiezi, se aude mereu murmurul din adînc al nopții originare. Așa cum **cuvîntul,** că să se poată rosti în chip de **imn** în lumină, trebuie să păstreze în profunzimile sale ceva din mutenia și tăcerea din care s-a desprins.

Ion Pop

Stelian Zamora

Cumpăna apelor

● FIRESCUL și autenticitatea ar fi virtuțile principale ale prozei lui Stelian Zamora. Tînărul profesor de geografie, argeșean nu numai prin naștere, ci și prin opțiune sentimentală, vine în literatură cu o bună cunoaștere a oamenilor și a locurilor despre care scrie, ceea ce probează, de altfel, și certa maturitate a scrisului său. Cu atașament și cu căldură, prozatorul vorbește despre cei în mijlocul cărora a trăit pînă acum și continuă să trăiască, înțelegîndu-le bucuriile și suferințele deopotrivă. Din acest punct de vedere, fragmentul de proză „Cumpăna apelor" ni se pare a fi cît se poate de semnificativ. Ultima călătorie în lume a bătrînului Ionașcu vorbește nu numai despre tristețea inerentă a despărțirii de toți și de toate cele de pe pămînt, ci și despre nețărmurita uimire și bucurie în fața miracolului vieții. Stelian Zamora scrie o proză care reușește să emoționeze.

Sorin Titel

DUPĂ ce noaptea se răvășește și se crăpă de ziuă, Ionașcu își puse hamurile calului, să pornească printre munți la vale. Era un bărbat în etate și nimeni nu-l astimpăra să stea acasă, mai cu seamă că muierea lui era ceva mai tinără, ș-avea cin' să rămînă, să rînduiască treburile. Căruța îi era hodorogită și dăhulată, cu găuri prin acoperiș și cu osiile tocite de anii ce se învîrtiseră odată cu cele patru roți. Calul era voinic și poate asta îl îndîrjea să mai plece și să mai treacă prin cingătoarea muntelui, dincoace, așa cum apucase din tinerețe. Avea un cal alb și sprinten ce cunoștea drumul stăpînului, pe unde să apuce și unde să oprească, cît de repede să alerge și mai cu seamă să păsească domol pe coaste la vale. De multe ori, cînd bătrînul adormea în căruță, iar Visu, căci așa chema calul, mergea agale, oprea din loc în loc, mai zmulgea smocuri de iarbă de pe marginea drumului și iar o pornea de-i scăpărau picioarele. Știa să țină marginea șoselelor, pe care să apuce la răscruci și la despletiri și niciodată nu le-ncurca să-și rătăcească stăpînul.

Pălăria lui Ionașcu era tocită, prăfuită, fără panglică de jur împrejur, o pălărie din pai ce acoperea un cap încărunțit de cele citeva smocuri de păr din jurul cheliei. De fapt, dacă-i luai pălăria din cap și cureaua lui neagră și crăpată, nu mai rămînea nimic de el, decît numai calul cel voinic și tînăr ce-l purtase ani în șir dincoace, peste munți.

— No', dar mai stai, mă omule, și tu acasă, mă, îi zise femeia cînd îl văzu că-l apucă dorul de ducă.

— Da' ce-oi vrea să fac? Să te țiu de fustă cînd dai grăunțe la găini, îi răspunse Ionașcu.

— Da' nu vezi, că abia mai gîfîi?...

— Nu te-nteresează și nu-i bai d-asta.

— Da' omul cînd îmbătrînește și cînd nu-l mai țin puterile, mai stă și el mai p-aproape de casă, zise ea.

— Pentru mine-i tot una acum ca mai 'nainte și nu mă sperii cu una, cu două...

Aveau o casă mare și bătrînă, în două polăți, una spre nord și alta spre sud; spre drum cu niște porți înalte din stejar, prin care nici vîntul nu găsea loc să se strecoare dintr-o parte în alta și, oricît te-ai fi zgîit din stradă să vezi vreo mișcare prin curte, îți era cu neputință. De o vreme încoace îi era urît de porți și de multe ori îi venea să se pună cu toporul pe ele și să le facă țăndări, ca apoi să ridice altele mai mici cu goluri printre uluci, ca să vadă-n drum cine mai mișcă -ncolo și-ncoace după treburi. Se molipsise de porțile de dincoace de munte, ușoare la minuit și mai cu seamă că prin cele cu ochiuri de sîrmă vedeai toată lumea de pe drum, cu care să mai schimbi o vorbă, două, să treacă timpul altfel. Poate că d-asta trecea mereu munții pe la Turnu-n jos, încoace spre noi, să meargă agale pe drumuri și să stea de vorbă cu oamenii din curți și pe unde îi întîlnea, că-i erau tare dragi și cunoștea o sumedenie, tot trecînd mereu printre ei, de ani și ani, cu vorbe și marfă ardelenească.

— Ce mai e, măi, peste munți, îl întrebă vecinul său.

— Nu știu, plec azi să văd, n-am mai fost d-astă toamnă p-acolo și-mi ard călciiele să plec, îi răspunse.

— Tu ai vro țucătoare p-acolo, de-ți ard picioarele să pleci mereu.

— Numa' una? Am avut o grămadă ș-aș mai avea și azi, dacă aș mai fi de vreo patruzeci—cin'zeci de ani. Ce puteam face, dacă ele-mi ieșeau în cale și dacă inima-mi dădea mereu brînci că eram numa' pă drumuri, fără așternut...

— Ce-aș mai mere și eu cu tine...

— Hm, poate vrei să-mi puie foc la căruță muier-ta. Nu știi ce curioasă mai e și cum mai face din țințar armăsar... Cu dragă inimă te-aș lua, că Visu, cum trage de mine, ar trage și de tine.

— Tot oale ai în căruță?

— No, d-apăi ce să am? Pămînt ars. Le caută femeile p-acolo ca pe cristale, nu alta...

Bătrînul se trăgea după mamă din Ardeal și după tată de dincoace de munți, de pe malurile Oltului. De mic învățase de la ăl bătrîn să facă oale, cenace și ulcioare. Tot tat-su îl lua mereu cu el, treceau munții pe la Cozia și amîndoi băteau tîrgurile de sub sprînceana muntelui și mai rar se lăsau la cîmpie, în jos. Făcea niște oale frumoase, cu tot felul de desene, iar oamenii se băteau pe ele, și nici n-apuca să desfacă bine marfa, c-o și mărita. Nu-i plăcea niciodată să țină la preț și, pe două, pe nouă, își golea căruța sa, apoi pornea din sat în sat, printre oameni, să adune boștină din fagurii stupilor.

De cîte ori ajungea la Turnu Roșu cădea pe gînduri și-și punea tot felul de întrebări. Se uita la ruinele vămii și la ruinele castelului de acolo și-l apuca un fel de amărăciune.

„Vezi tu, mă' fecior mă', în urmă cu ani, cînd ajungeam aici, trebuia să plătesc vamă, mă, să trec în Regat. Vezi, mă, fecior, mă?!..." Și de ce, mă, fecior, mă, că doar mergeam tot în ținuturile noastre, mă, unde se vorbea tot ca pi la noi și unde se juca tot sîrba și hora, mă. Vezi tu, mă, fecior, mă?!... Ș-așa păteam și cînd o luam pe Bran în sus. Vezi tu, mă fecior, mă?!..."

De cîte ori trecea cu căruța, pe aici își aducea aminte de cuvintele lui ta-su, vorbele lui apăsate spuse din adîncul sufletului său, de cuvintele sale ce dădeau munții în lături, să treacă mai repede dincoace.

Tat-su se însurase cu o ardeleancă dintr-o ambiție; o luase fără voia părinților, de pe malurile Oltului de dincoace și, ca drept răsplată, nu i-au dat nimic de zestre. Dar nici el nu s-a lăsat păcălit și le-a șterpelit un cal, pe care l-a botezat tot ca pe cel de azi. Cu el s-a dus în Ardeal și nimic altceva ș-acolo nevastă-sa l-a primit cu brațele deschise, deși toți îi spuneau că oltenii sînt ai naibii și să nu care cumva să se-ncurce cu el. Nici părinții nevesti-si n-au fost de acord să se ia, dar tinerilor n-au mai avut ce le face, după ce singuri au mers și-au băgat hîrtiile la primărie, ca la numai cîteva zile să vină pe lume un copil, bătrînul Ionașcu de azi. Așa s-a făcut că n-au avut de nici unele cînd s-au luat, că n-au ascultat de ăi bătrîni, și nu le-au dat nimic, iar ei au luat-o de la lingură.

Pe lîngă Ionașcu, ăl bătrîn, a mai avut doi băieți pe care i-a înghițit războiul și nu s-au mai întors. De multe ori îi venea să plece cu Visu în munții ăia și s-aducă măcar oasele băieților lui în țară și să-i reînhumeze cît mai aproape de el, dar și-a dat seama că ar fi prea greu, iar puterile îi slăbiseră, s-o ia pe drumuri străine, anapoda, ș-apoi, la drept vorbind, ori aici, ori acolo, tot pămînt era, numai că aici ar fi vrut să se hodihnească copiii lui în veci de veci, mai cu seamă că ei căzuseră pe pămînt străin, cînd dorul de țară-i mai mare ca oricînd și nu moare niciodată.

Toată viața lui hoinărise cu oale, prin țară, la deal și la vale, răsucindu-și mustața și nici acum nu se astîmpăra să ducă mereu lut ars peste munți.

— Bună dimineața, Visule, zise Ionașcu.

— Tot pleci? făcu nevasta.

— Hai, Visule, hai, tată, putem pleca, întinse bătrînul de căpăstrul calului, după ce îl mîngîiase pe cap.

— Stai, mă, omule, măi, acasă, și nu-ți mai lua lumea-n cap, îi zise nevasta, încrucișîndu-și brațele și apoi potrivindu-și basmaua sa înflorată de pe cap.

— Hai, Visule, hai, băiete!...

— Du-te, mă; du-te mai p-aproape, du-te la Sibii, mă' și nu mai trece de munți, lasă drumul lung, nu mai ești de el. Ascultă-mă și tu o dată cum te-am ascultat și eu de-o viață. Ș-ăia dă peste munți au oale...

— Dar nu-s ca ale noastre...

— Că tot din lut sînt...

— Hai, Visule, hai, taică, hai băiete, la drum.

— Du-te, mă omule, du-te la Sibii ori la Alba, du-te mai p-aproape, mă, zise ea în urma carului.

— Așa, Visule, domol; să meri domol, Visule.

— Of, cum te-ntinzi tu la drum lung...

— Vino, muiere, să te țuc nițel, zise el trăgînd de hamurile Visului, apoi coborî din căruță și-și pupă virtos nevasta.

— Să te țină cel bun sănătos.

— Peste vreo două săptămîni să-ncepi să uzi bine lutul și să-l joci în picioare, că mă-ntorc și trebuie să mai facem un cuptor de oale.

— No, bine, omule.

— Hai, Visule, hai tată, hai băiete, făcu bătrînul lăsînd frîu liber calului, iar acesta se întinse din nou la drum într-un nechezat de ducă. Îi răspunse un tren ce lega Clujul de Capitală. Căruța luă dealurile Ardealului în piept și cu fiecare coastă urcată și coborîtă, șirul munților din sud se apropia de sărutul Visului. Plasticul de pe acoperișul căruței strălucea în razele soarelui spălăcit al dimineții. Din spate se vedeau copitele Visului care atingeau ritmic, ca niște pistoane, banda negricioasă a asfaltului și, din cînd în cînd, pe părțile laterale, se zărea pălăria bătrînului de culoarea soarelui. Toate se contopeau unele cu altele; lutul cu omul din căruță, pălăria din pai cu soarele, nechezatul Visului cu șuieratul prelung al trenurilor, strălucirea și rotundul căruței cu dunga munților, iar drumul urca și cobora, undeva, spre strungăreața Oltului.

Copitele calului băteau secundele pline de albastrul cerului și de verdele pămîntului.

— Ușor, Visule, ușor, ce fugi așa?... avem vreme s-ajungem oriunde. Așa, domol; ce-ți ard picioarele, că doar calci pămînt, zise calului său ce-l ducea în ropot de potcoave metalice.

ÎNTRE timp pămîntul se mai roti de vreo cîteva ori în jurul său și încercam să mă agăț pe undeva de vreo cracă de pe munți si să-mi arunc ochii spre Ardeal, să văd căruța în care era un om cu pămînt ce-l ducea dintr-o parte în alta, trasă de un cal alb, voinic, pus pe o fugă continuă sub zboruri de păsări. Pămîntul se-nvîrtea mereu, iar rotile căruții străluceau în schimburile de lumină după fiecare rotație. Visu opri în fața porții dintre Ardeal și Loviște, își potoli setea și prinse a fugi pe drumul îngust, printre munți. Bătrînul, după obiceiul său de ani și ani, întinse de hamurile calului și opri din nou în fața Mesei lui Traian. Aici avea o poftă sănătoasă să mănînce ce bruma avea în traistă și, obiceiul ăsta, să ia masa tocmai aici, îl învățase de la tat-su. Scoase vreo șapte oale și opri la întîmplare tot atîția oameni, cărora le întinse lut ars cu cîte o luminare aprinsă. Așa învățase el de la ăl bătrîn...

— Întru pomenirea ălor duși, făcu bătrînul întinzînd o oală pe jumătate cu apă, către primul trecător.

— Fii-le țărîna ușoară dumnealor, mulțumi trecătorul, cu lumina ochilor lui țintuiți în flacăra luminării.

Uneori mai împărtea șapte oale și ieșirea din munți, la mînăstirea Coziei.

— Ia și dumneata o oală de la mine, zise bătrînul, dîndu-și darul după obicei.

— Mulțumesc. Să știi că nu-i rea, primi răspuns în schimbul lutului, al apei și al flăcării.

— Cum îi grîul în Ardeal? făcu un trecător ce ținea la piept oala de pămînt, cu apă și cu luminarea aprinsă

— No, da' cum să fie, fain și ca perla de des, răspunse Ionascu, ducîndu-și mîna la frunte.

— Asta-i bine, făcu Țîreanu.

— Da' la voi cum e?

— Ei, la noi nu prea-i merge, n-a prea plouat la timp și s-o cam îngălbenit, răspunse Țîreanu.

— Nu-i bai, vă dăm noi. Cin' se mai întîmplă și nu se face acolo, vă dăm noi, făcu Ionașcu, mîngîindu-și calul și sărutîndu-l pe botul său catifelat.

— Ai cal bun 'mneata.

— Și-al tău e frumos și voinic.

— E cam obosit d-atîta umblet, din Moldova și pîn' aici. Am avut noroc cu căruța, că-i ușoară; altfel dumnealui n-ar fi putut trage pîn' aici, își mîngîie calul Țîreanu.

— Da' ce cauți cu el d-acolo pîn' aici? întrebă Ionașcu.

— Ei, oile noastre au ajuns dincolo dă Craiova și mă duc cu cele de trebuință la dumnealor, privi adînc Țîreanu în ochii calului său, ca atunci cînd se uită pe cerul de deasupra satului său de pe Prut.

— Și de ce to'ma' acolo cu o turmă de oi?

— Ei, fi-miu s-o-nsurat cu una dă prin părțile alea, e pădurar și ne-o chemat să venim cu oile din sat acolo la el...

Cei doi căutau sămînță de vorbă, nu de alta, dar caii trebuiau bodiniți o bună bucată de vreme și dați la iarbă. Ionașcu scoase o șuncă groasă de un lat de palmă, iar celălalt cărutaș desfăcu o pîine de casă și un burduf de brînză. Mîncau amîndoi pe același ștergar de tort, îndemnîndu-se cu vorbe și o sticlă de palincă. Țîreanu, de cîte ori trăgea la măsea, se strîmba de mama focului și Ionașcu se prăpădea de ris pe seama lui. Caii pășteau iarba grasă de pe malul Oltului și unde se ducea unul, celălalt îl urma, de parcă se cunoșteau de un car de ani. Căruțele stăteau nemișcate, una lîngă alta, sub un plop plîngător, cu crucioii și șleaurile lăsate și cu hulubele ridicate.

— Cîți copii ai? făcu Ionașcu.

— Șapte, deocamdată, zise Țîreanu.

— Să-ți trăiască cu deocamdată cu tot.

— Ș-ai dumitale, cîți ai?

— Vreo trei: patru, cinci...

— Cum vine asta: "trei, patru, cinci?

— Trei cu nevastă-mea, unul cu o muiere dă pă Someș și altul cu una dă pă Topolog; înainte mai mergea și prin vecini, rîse cu poftă Ionașcu.

— Dacă-i p-așa, poate ai mai mulți, poate chiar și cu vreo vecină de pe la mine.

— Să poate, c-am fost al naibii dă iubăreț și n-am iertat pă nimeni; da' de cei doi copii știu că-s ai mei. He, hei, dac-aș avea vreo unul și prin Moldova, m-aș duce la el s-aș face oale și le-aș aduce dincoace, aș face apoi oale aici și le-aș duce dincolo și uite așa, tot restul vieții mele. L-aș învăța și pă el să dea la roata lutului, zise Ionașcu, uitîndu-se lung, lung, lung de tot. Și-aș aduce o pasăre, să-mi cînte aici, continuă Ionașcu, dus pe gînduri.

— Apoi și cele d-acolo cîntă la fel ca cele d-aici.

— Uite, vezi, și apa asta curge la fel ca apa aia, tot așa...

— Mie-mi spui? Apăi eu acolo am văzut lumina zilei.

— Și vrei să spui că ești feciorul meu, rise Ionașcu cu poftă, după o înghițitură bună de palincă.

— N-ai cum, rise Țîreanu. Îl știu pe tată-miu: să tot fi avut vreo patru-cinci anișori cînd o plecat în război și dus o fost.

Peste cuvintele lui începu să țipe prelung o locomotivă ce fugea bezmetică pe celălalt mal, iar caii se speriară și o rupseră la fugă unul spre altul, apropiindu-se și încrucișîndu-și capetele. Vagoanele cu ferestrele luminate aduceau cu ele o noapte cuminte și limpede, iar ropotul roților și clănțănitul lor, la capăt de șine strălucitoare, amuțiră îndată ce trenul fu înghițit, ca prin vis, de gura celuilalt tunel. Toate trenurile apăreau și dispăreau neobișnuit de brusc, din gurile afumate ale pămîntului și poate de aceea caii se speriau de fiecare dată, alergînd unul spre altul, într-un nechezat ce se suprapunea uneori pe țipătul locomotivelor.

Pămîntul continua să se învîrtească odată cu ochiurile și scurgerea lină a apei, se învîrtea precum roata bătrînului de acasă pe care făcea oale.

Cei doi cărușași făcură un foc zdravăn și se întinseră lîngă flăcările lui jucăușe. Era liniște și nu se auzea decît strigătul ierbii rupte de cei doi cai albi și clipocitul apei pe lîngă maluri. Din cînd în cînd trenurile curgeau prin întuneric în plină viteză, iar ferestrele lor se vedeau ca niște dîre luminoase ce apăreau și dispăreau în pămînt. Era o noapte de vis, în care cei doi călători dormeau duși lîngă focul dintre căruțe, iar cele două felinare de sub ele străluceau ca Pollux și Castor din constelația Gemenii. Caii n-aveau somn și pășteau liniștiți printre ele.

Spre dimineață luna începu să secere stelele de pe cer, pînă la ultima, apoi se trase și ea după creasta muntelui. Păsările căzeau din cer în zboruri odihnite și-n sunete limpezi. Cei doi își aruncară visele și somnul jumătății de rotații în apele domoale, dar reci ale riului, apoi se întinseră din nou la drum.

Aproape de Rîmnic opriră din nou.

— Eu o iau spre Gorj, făcu Țîreanu.

— Și eu spre Argeș și să dea sfîntu' să ne mai întîlnească odată.

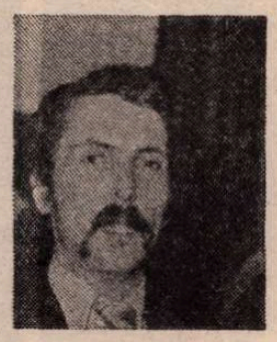
— Așa să fie! Cu bine!... întinse de hamuri Țîreanu.

— Meri sănătos!....

(Fragment din povestirea **Visul călătorului**)

● PERSONAJUL principal al piesei este Nicolae Bălcescu. Peregrinările revoluționarului român prin Europa anilor 1848—1852, acțiunile sale diplomatice întreprinse pentru cauza națiunii noastre întîmpină rezistența înverșunată a imperialismului habsburgic, condamnat de istorie. Eforturile poliției secrete imperiale de a-l compromite pe marele bărbat politic român, de a-l calomnia, duc la situații hilare, incredibile: de pildă, ultimul mandat de arestare a lui Bălcescu (din cele trei) a fost emis la opt luni după moartea sa.

O comedie a erorilor politice într-o Europă agitată de mișcările emancipărilor naționale.



Paul Cornel
CHITIC

Europa, aport – viu sau mort!

comedie politică în 5 acte

fragment din actul II

(Gertrude il invită la dans pe Consilier. Bonifatz deschide tabachera cîntătoare din care își ia între degete tutun pentru prizat. În acordurile acestei muzici, Gertrude dansează cu Consilierul. Soțul, ofițer, stă lateral în poziție de drepți).

GERTRUDE : Excelență, Ultraromânii *(răsfățîndu-se)* Ultraromânii sînt periculoși ; *(Consilierul cască gura a mirare)* nu-i așa ? Nu trebuie să-mi confirmați... *(Consilierul se încruntă a mustrare)* Soțul meu va fi trimis acolo neîntîrziat... *(scîncind)* Mi-l vor aduce oare *(Consilierul surîde uimit)* Mi-l vor aduce acasă doar mutilat sau mort ? *(Consilierul a incremenit)* Ajutor, leșin ! *(Bonifatz închide capacul tabacherei. Muzica se curmă. Consilierul și ofițerul țin mîinile Gertrudei și-i bat ușor dosurile palmelor)*

OBERLICHT : *(Agentul vine în fugă încercînd să abată atenția asupra sa)* Publicul urmează să fie informat en detail prin Wiener Zeitung sau viu grai despre mărturisirea făcută unui înalt om de stat de către una din frumoasele Vienei despre dragostea ei pentru propriul ei soț-ofițer care mereu este plecat să apere cu pieptul său de fier domnia aulicului nostru împărat. Trăiască luminăția sa împăratul ! *(Balul se destramă rapid. Peretele își reia netezimea. Consilierul se năpustește demn și furios spre Bonifatz)*

CONSILIERUL : Domnilor, sînt nemulțumit de dumneavoastră ! N-am fost înștiințat la timp despre starea de spirit a capitalei noastre ! Mi-au ajuns pe masă cîteva rapoarte — sper că nu vreți să aflați de la mine despre ce e vorba ! *(În fugă subalternii din Anticameră se așează în șir luînd poziția de drepți)*

BONIFATZ : Nu, excelență. La binevenita voastră mustrare răspund — sîntem bine informați că mai multe doamne respectate cu încredere au fost văzute în diferite cercuri plîngînd și suspinînd în neștire anume vorbe ce aduc panică.

CONSILIERUL : Sînteți grav vinovați, știind, n-ați intervenit pentru menținerea liniștii publice. Veți fi mustrați sever pentru asta !

BONIFATZ : Cînd ultima oară cu prietenie v-ați adresat nouă, într-adevăr e grav că n-am știut a descifra printre vorbele excelenței voastre tocmai indicația de a-i suprima — la nevoie — pe ultraromânii care complotează pașnic și cu blîndețe...

CONSILIERUL : Mda... *(se dezmeticește)* Dar dumneata, domnule Bonifatz, prea te lași purtat cu una cu două de-a dreptul femeiește de unele exagerațiuni !

BONIFATZ : Iar despre venirea spre Viena a individului Abraham Ianc sau Iancu. E ! căpetenia aceea a francTirorilor români — Știți doar că rapoartele n-au venit decît la două săptămîni după ce v-au fost înaintate de excelența sa domnul general Iulius Haynau...

CONSILIERUL : Puternicul nostru imperiu nu se lasă clintit și mișcat de... Dar, domnule, dumneata din devoțiune față de împărat ajungi să n-ai încredere chiar așa ! în — în — nici chiar în stat ?

BONIFATZ : Enervantă mișunarea asta de revoluționari — ca furnicile — populațiile negermanice din provinciile supuse maiestății sale — apostolice și aulice — au pretenții... Iar cînd îți intră pe sub cămașă pe la subsuori, pe șira spinării în jos *(își agită umerii și torsul ca din pricina unui prurit generalizat)* și umblă pe piele gidilînd și pișcînd perfid prin cutele trupului furnicarul de instigați și propaganzi... *(se întoarce către Anticameră)*, Nu simțiți, domnilor, că vă mănîncă peste tot ? *(Șirul de subalterni ai Anticamerei începe a se scărpina, cu greu reținîndu-și gesturile imperios libertine. Consilierul, cuprins de aceleași porniri, izbucnește)* :

CONSILIERUL : Încetați, domnilor, cu scărpinatul ! E nostim ! Și întrucît împăratul a trăit la un prinz de vînătoare pățania, povestind-o cu fascinantul său dar, își va explica extrem de ușor brusca schimbare a augustelor sale directive privitoare la români.

BONIFATZ : Excelență, îmi exprim convingerea că Maiestatea sa chiar și-a propus printre altele să dea consilierilor coroanei această pildă care dă de gîndit. Voi fi fericit dacă-i amintiți să-și amintească de ea.

CONSILIERUL : Ei bine, domnule, pentru asta trebuie curaj — nu glumă !

BONIFATZ : Dar oare noi cui ne adresăm excelență ?

CONSILIERUL : Mai ales că nu o dată am spus-o personal consilierilor săi intimi, că fiind Împărat și Rege, Maiestatea Sa e uneori prea blînd și din generozitate regele îl contrazice pe Împărat ! Creștinul din augusta sa ființă îl ignoră uneori pe omul de stat — dintrînsul.

BONIFATZ : În strălucitele sale gînduri își știe mai bine decît oricine slăbiciunile sufletului. Dar pentru noi este util să se menționeze altele și altele...

CONSILIERUL : Nu trebuie să fiți neliniștiți, domnilor ! Prin dispozițiile noastre de a continua măsurile cu exigență noi nu-l contrazicem. Dat fiind obligația de a alege, indicat e să slujim Casa Imperială ! Nu putem jigni Împăratul ! Rege — maiestatea sa e doar o dată la cîțiva ani timp de o călătorie-două la Budapesta, Cluj ori Praga.

BONIFATZ : Nu vom osteni să ducem la îndeplinire indicațiile primite *(reverență)*.

CONSILIERUL : Ei, da, domnilor, asta și vroiam ! *(Consilierul iese. Oberlicht bate din călcîie să ia poziția de drepți. La un gest al lui Bonifatz, subalternii rup rîndurile și scot cartoanele din rafturi așezîndu-le pe pupitre. Consilierul se oprește și se întoarce uluit. Ignorîndu-l, Confidenții aduc în marginea scenei spre public două bănci lungi, așezate față în față. Prima care se așează este Camerista, care imediat cade în somn, sforăind ușor cu capul dat pe spate și cu mîinile căzute în poală între genunchii depărtați neglijent. Cocheta, plictisindu-se, aruncă ochiade spre Valet, iar după ieșirea acestuia, publicului. Valetul, pînă să fie chemat, și după revenirea în Anticameră, stă în picioare ceremonios și nemișcat.)*

CONSILIERUL : Dar nu asta vroiam ! ! Exact invers am... am... *(către Oberlicht, autoritar)* Cînd vei învăța să respecți Guvernul, ofițer ? *(Oberlicht bate călcîiele sonor și-și bombează pieptul înlemnind în poziție de drepți. Consilierul strigă isterizat)* : Nu permit ! *(iese)*.

PUPAK *(apare cu un karton în mînă. În drum spre Bonifatz se adresează subalternilor)* : Sînt extrem de nemulțumit de prea puțina voastră sîrguință — lipsesc de aici o mulțime de date : nu știu ce a mîncat, nici de cîte ori și-a schimbat rufăria și ce nu mai știm ? *(în spatele lui Pupak, subalternii își ascund fețele după kartoane și chicotesc)* Încă multe altele ; chiar prea multe... Va trebui să răspundeți imediat și să suportați consecințele toți dintre dumneavoastră care consideră mult prea des că este necesară încă o confirmare din partea excelenței sale domnului Bonifatz *(Țintă în ochii lui Bonifatz)* privind importanța extremă a anumitor indivizi. Am adus eu însumi kartonul cu rapoartele despre Bălcescu *(subalternii pufnesc iar într-un rîs scurt)*.

BONIFATZ : Tăcerea subordonaților dumitale ascunși pe după hîrtii ce ne spune oare ? E o liniște ca după o glumă fără haz care pune la îndoială — ce pune la îndoială ? Însăși competența dumitale nedemonstrată. *(Subalternii și Pupak incremenesc)*. Prezintă informațiile. Atît deocamdată.

PUPAK : În luna ianuarie anul curent 1850 același fugar — ex-ministrul de externe valah a fost primit la lord Palmerston, ministrul de externe britanic în reședința sa, la five o'clock. Al doilea valet al lordului n-a putut intra în cameră decît foarte rar *(Valetul zîmbește cu buzele lipite)*.

VALETUL : Rar nu înseamnă deloc. Tocmai cînd puneam serviciul de ceai pe masă vorbeau despre un ziar — pe care eu nu-l citesc — Daily News, sir.

PUPAK : Informația se confirmă. I s-a tipărit un text despre Intervenția rusă în Principatele Dunărene.

BONIFATZ : Deci ceea ce ai aflat dumneata, știe deja toată Europa !

PUPAK : Mai există o confidență obținută din casa lordului... Dar nu e suficient de valoroasă.

VALETUL : Doresc mult să nu vă înșelați, sir !

PUPAK : În sfîrșit, Expulzatul a fost urmărit și în cabina de la closet.

VALETUL : Yes, Sir, așa se obișnuiește. Printr-o vizetă. Din cînd, în cînd, discret. Domnul din Orient n-a făcut decît să-și învelească pieptul cu o pînză groasă de lînă pe sub cămașa de la frac.

PUPAK : Știam deja că este bolnav de plămîni. Informația furnizată nu poate fi plătită.

VALETUL : Aș fi foarte dezolat dacă n-ați aprecia scrupulozitatea fără limite a observațiilor eventual utile! Alții intră în acea cabină ca să tragă pe nări praf alb interzis — știți, se pune aici în tabacheră, la mîna stîngă — iar la ieșire nimeni n-ar zice că e aceeași persoană care a intrat, iar unele doamne țin în corset o mică butelie cu băutură tare. Pare nesatisfăcător detaliul cu șalul de lînă, dar domnii știu că alte ori... Regret sincer că în cazul de față... Acest domn care vă interesează se întîlnește foarte des cu un italian Mazzini și cu domnul conte Teleky. Doi emigrați căutați prea insistent de foarte multe persoane. Poate sînt valoroase conversațiile purtate între ei și foarte, foarte costisitoare pentru mine, sir.

BONIFATZ : Deci Teleky. Iar Teleky. Raportul despre aceste întîlniri. Să fie făcut imediat. *(Valetul se pleacă ceremonios și revine la locul său)*.

PUPAK : Informația următoare — de la Paris. Ultima lui umbră care ne-a trimis raportul a fost o cochetă gălăgioasă *(Se apropie Cocheta)* Ca să nu dea de bănuit, și-a adus în camera de vizavi șampanie și un amorez.

COCHETA : Costă, domnule. Numai eu știu cît mă costă pretextele astea !

PUPAK : Scandalosul aranjament era în plină zi. *(Camerista se trezește deodată din toropeală)*.

COCHETA : Ei, și ? Noaptea, domnule, eu dorm, nu sînt o... *(Camerista intrigată deschide gura să vorbească. Un subaltern îi face semn să tacă. Camerista tace)*.

PUPAK : Patronul a chemat poliția și individul a dispărut.

COCHETA : La dracu, am făcut tot ce am putut ! Altădată i-am furat și valizele și tot a plecat imediat, doar cu ce era pe el. *(Oberlicht îi pune mîna pe braț pentru a-i potoli gesticulația de prisos)*.

COCHETA : Ai pus mîna pe mine huliganule ? Asta te costă, son of a bitch ! Pe loc să-mi... *(Oberlicht îi astupă gura. Cocheta se zbate înfuriată de amuțirea suportată). (Camerista țîșnește de pe bancă înfuriată. Un subaltern o obligă să se așeze)*.

BONIFATZ : Plătiți-i.

COCHETA : *(Brusc se potolește)* : Danke, Merci, Grazie, *(Se retrage spre locul ei de pe bancă făcînd reverența)*.

BONIFATZ : Căutați în locul ei pe altcineva.

COCHETA : Domnii să-mi spună cînd doresc să vin și să-l mai urmăresc. Pe naiba ! Nu-i cine știe ce de capul lui dacă-mi dau atît de puțin pentru cît trudesc !...

CAMERISTA : Tirfă !

PUPAK : Iar ceea ce am putut afla — că supravegheatul s-a-nvîrtit toată noaptea prin cameră — n-am aflat de la cochetă ci de la cameristă. Un alt călător i s-a plîns că n-a putut dormi din pricina pașilor adziți pe podea.

CAMERISTA : Nici nu prea mănîncă. Dar mă trezește și noaptea ca să-i aduc luminări O dată s-a certat cu un domn pe limba lor — Nu știu cine e, nu l-am mai văzut. În rest, stă singur, citește. Sau scrie. Știu de la Patron că vine cineva și-i plătește camera. Nici patronul nu știe cine este. A stat numai zece zile și a plecat din cauza... *(Face semn cu capul spre Cochetă. Bonifatz se plimbă într-un du-te-vino încordat. Pupak face semn. Camerista revine la locul ei)*.

PUPAK : Nu a frecventat persoane sus-puse. Copiile după scrisorile expediate încă nu ne-au fost aduse. Frecventează bibliotecile foarte des. — Nici o întîlnire suspectă într-adevăr, citește. *(Tace)*. Deci *(Tace)*. Întrucît nu pot fi instigate tocmai niște manuscrise ori cărți vechi, hîrtoage, contra Imperiului...

BONIFATZ : Nu știu. Vom vedea.

PUPAK : Obiceiul înfrînților de a-și căuta genealogia intențiilor, iluziilor și speranțelor, excelență, este un semn că în adormirea lor doresc să viseze frumos.

BONIFATZ : Dumneata, domnule Pupak, ești prea tolerant ! Uiți contra cui visează.

PUPAK : Atunci, după părerea mea și dacă eu într-adevăr mă înșel ar trebui ca umbra care se ține de năbuit — și nu una ci toate umbrele *(Valetul, Cocheta, Camerista s-au ridicat în picioare și stau cu urechile ciulite)* să-l surprindă într-un hotel, să-l înconjoare din camerele alăturate, să se așeze la ferestre, la ușă, pe coridoare, să nu-i lase o clipă de liniște. *(Cele trei umbre încep să vorbească murmurat între ele)*. Să nu poată face un pas în stradă ! În corespondența lui spune clar că nu suportă singurătatea, deci să nu poată veni nimeni la el *(Cele trei umbre se așează strîns în cerc cu spatele spre exterior)* o zi, o lună, mai mult, să ajungă să vorbească la ziduri, nici măcar la fereastră ei doar cu fața la perete de unul singur — să nu-și mai audă vocea, să înceapă să țipe, să nu știe dacă vorbește și cine vorbește și dacă mai poate vorbi și dacă a vrut și nici dacă tace cînd a tăcut. *(Murmurul umbrelor crește de la vociferări la vacarm și furie)*. Trebuie obligat să înnebunească. *(Cele trei umbre urlă acut și dement pînă la epuizarea aerului din plămîni, apoi tac și-și reiau locurile pe bănci)*. Va trebui să înnebunească. Nu se mai poate — pentru că altfel Imperiul nostru habsburgic este pierdut !

BONIFATZ : Presupunînd că n-a fost o ironie propunerea dumitale, irealizabilă pe teritoriul altui stat, vei primi în scris ordinul de executat a celor spuse adineauri.

PUPAK : Vă mulțumesc pentru încredere. Aștept doar să-mi indicați în ce oraș. Ori măcar în care țară poate fi găsit...

BONIFATZ : Tocmai asta era îndatorirea dumitale. De azi nu mai este. Pe unde a umblat pînă acum ?

PUPAK : Belgrad, Istanbul, Debrețin, Pesta, Seghedin, Cluj, Arad. Viena...

BONIFATZ : În ultimul timp !

PUPAK : De la Londra — probabil prin cîteva orașe prusace pînă la Paris.

BONIFATZ : E de datoria noastră să-i pricinuim discret — foarte discret — o abatere din următorul drum. Pentru o singură noapte — un popas în Praga.

PUPAK : A trecut prin Praga acum doi ani..

BONIFATZ : Să fie împins spre un hotel modest, ieftin, pe o străduță sumbră — poate la toamnă, să fie ude și alunecoase acoperișurile, ferestrele, hervazurile. Apoi o repede descindere noaptea... *(Din podul scenei un țipăt scurt și căderea pe podea, cu fața în jos, a unui trup de om cu mîinile prinse la spate în mînecile hainei încă nedezbrăcate. Bonifatz cu spatele la public, a privit spectacolul dînd din cap aprobator și a înaintat încet spre cadavru)*.

BONIFATZ : Wunderbar...

PUPAK : Avem confirmată obișnuința persoanei de a sta în fața ferestrei rezemat în coate și privind în gol multe ore la rînd. Așteptăm să ne spuneți doar ce aveți de gînd...

BONIFATZ : Wunderbar... Ja, Ja.

SCHLEIMHASCHER : Unde privește excelența sa ?

SCHWAZELTRITT : Numai la ceva care trebuie să fie valoros. *(Scurtă liniște)*.

SCHLEIMHASCHER : E ! Vine maiestatea sa împăratul sau cine vine ? La ce anume privește — atît de mult ?

SCHWAZELTRITT : Camarazi ! Așa nu s-a mai întîmplat pînă azi !!

SCHLEIMHASCHER *(Către Oberlicht)* : Întinde gîtul. De la tine se vede mai bine. La ce se uită ? *(Peste manechinul-cadavru, în timp ce Oberlicht se străduiește să privească pe fereastră, se așterne un covor de frunze galben-aurii, înfățișînd peisajul unui parc cu bătrîni copaci din ramurile cărora cad alte și alte frunze moarte)*.

SCHWAZELTRITT : De cît timp stă așa — cu ochii pe pe geam ?

SCHLEIMHASCHER : De trei minute ! Și peste program !

OBERLICHT : Afară e toamnă. Meine damen und herrn !

SCHLEIMHASCHER : Nu e de mirare !? Cine știe cît de adînc meditează ; ceea ce nu toți sînt în stare.

OBERLICHT : Afară e numai toamnă ! Nu se vede nimic ! *(Bonifatz, apropiindu-se de trupul defenestratului pășește pe covorul de frunze)*.

OBERLICHT : Permiteți să întreb : ce caută excelența sa pe jos, pe sub frunze... *(Schleimhascher și Schwazeltritt îi fac semn să renunțe la întrebări și-i arată ceasurile scoase din vestă)*.

PUPAK : Îl fură peisajul. *(Peisajul se retrage din scenă cu Bonifatz plantat în mijlocul său)*.

OBERLICHT : Scormonește chiar în grămezile putrede cu piciorul !

PUPAK : E ridicol de mare prețul plătit de noi... fidelii maiestății sale care uităm că revoluționarii merită mai întîi disprețul. Ați scos ceasurile, domnilor ? Wunderbar... aveți trei minute să vă induioșați de voie... Trebuie să trezim chiar noi atenția superiorilor, să ne votească din cînd, să ne fie dat fiecăruia pe rînd să stăm prin preajma împăratului, să ne putem încărca de siguranță nu-i așa ? Și de imperialism și chiar și de... și de ură. Și față de ideile lor perfide și față de ei . Uneori ne putem surprinde compătimindu-i ! *(Cei trei subalterni izbucnesc în rîs)*. Pregătiți kartoanele, rapoartele și tot ce e privitor la acest valah. Strădania noastră meticuloasă e utilă, deși Luminăția sa ministrul de interne von Bach va da o dispoziție specială să rîdem copios de excesul nostru arătat în urmărirea unui înfricoșat.

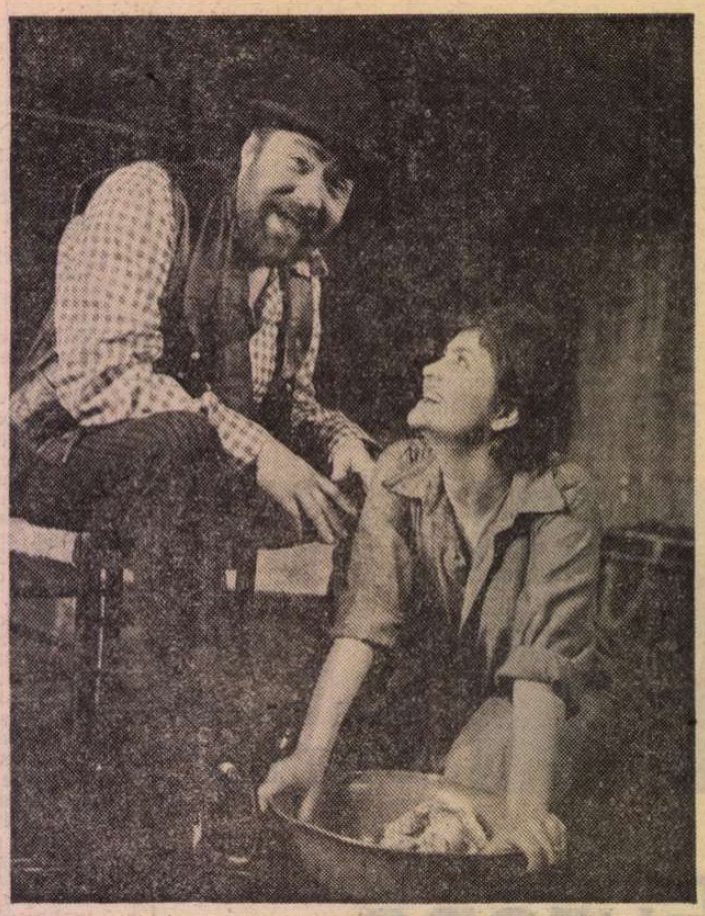
OBERLICHT : Nu sîntem prea puțini ?! Cine să aplaude, excelență, o atare răsturnare — doar nu confidenții — care vor primi ghionturi în loc de laude ?

PUPAK : Civilii din Anglia, Prusia și din putreda Franță... Pedeștrii ăștia ai poliției noastre imperiale să... să stea, să asiste dar de la distanță la trecerea pe al treilea loc în ierarhie a celui care-i va ține în lesă de acum încolo. *(Subalternii aplaudă. Confidenții se întorc cu fața spre funcționari)*.

PUPAK : Sînteți liberi, domnilor, să luați toate măsurile de siguranță. *(Subalternii ies în grabă)*.

Teatru

Piese noi la „Nottara"



George Constantin — o veritabilă creație în rolul Bătrînului — și Dana Dogaru — remarcabilă prezență (personajul Ana) — în spectacolul Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă

Florian Pittiș și Liliana Tomescu jucînd teatru poetic, cu convingere și măiestrie (Scoica de lemn de Fănuș Neagu)

HORIA LOVINESCU:

„Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă"

PIESA lui Horia Lovinescu face parte din seria dramelor conceptualizate, care continuă, într-un fel, teatrul lui Blaga, structurîndu-se pe mituri biblice ori folclorice **(Hanul de la răscruce, Omul care și-a pierdut omenia, Paradisul)**, analizînd motivațiile filosofice ale coliziunilor dintre indivizi și istorie, dar și formulînd, într-un chip propriu și cu dramatismul substanțial al antinomiilor ireductibile, concepte care preocupă gîndirea modernă : comunitate umană, ordine morală, destin al speciei. Imagistica scriitorului nu înglobează natura, din care reține doar cataclismele, nu manifestă exuberanțe panteiste și nu întreține beatitudini bucolice. Ideile dezbaterii propuse sînt ale unui existențialism ateu și lucid care dizolvă în sarcasm fetișurile paradisiace și consideră spaima, neliniștea, dubiul, disperarea și mai ales derelicțiunea, adică sentimentul anxios al singurătății cosmice, ca produse ale unei situații istorice generale nefirești.

În **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** ne aflăm pe un colț de planetă, după o catastrofă atomică, precum în filmul lui Stanley Kramer **Ultimul țărm.** E un ungher în care se mai află viață, înconjurată însă de un pustiu de cenușă ce se extinde încet, devorator. Un bătrîn decăzut, tatăl — cu sufletul ca un columbariu de suvenire putrefacte, deplîngînd mereu pierderea unui eden factice, personaj beckettian, monstruos și ridicol, jucîndu-și comic drama și avînd un ultim moment, sublim, de autenticitate — fiul său Abel, contemplativ, steril, cast, și tînăra Ana, nuoilă inocentă dar vitală trăiesc situația-limită a unei izolări totale, iremediabile. Apariția lui Cain — fiul cel mare al bătrînului, supraviețuitor al catastrofei, tip de războinic de marcă actuală, din acei feroce „paras" și „ultras" care au transformat lupta în asasinat cu sînge rece, în condiții de genocid, — aduce, paradoxal, și o posibilitate de continuitate. El e un ghem de complexe ; îl urmărește groaza de neant și mai cu seamă imaginea infernului trăit, atît de puternică încît n-a mai putut viețui printre cei de-o seamă cu el (aici autorul deteriorîndu-și însă simbolul inițial, afirmînd că pe planetă au rămas **Cainii,** ea nu e deci depopulată). Cain e un damnat, trecerea sa lasă o undă de frig și o dîră de murdărie ; i-e silă de viață, în vidul său sufletesc nemaifiind decît o unică particulă de curiozitate animalică. Violînd-o pe Ana, ucigîndu-l pe Abel (frații împlinesc un destin tragic, metafora fiind obsesivă în dramaturgia lovinesciană — vezi și **Cetadela sfărîmată, Oaspetele în faptul serii, Moartea unui artist** ș.a.), provocînd sinuciderea bătrînului (care intuise că „lumea e fără de moarte" dar disperase aflînd că ea se va perpetua prin fiul cel rău), Cain pleacă, beat de autodistrugere, pentru a se lăsa consumat de scorpioni.

Ce fel de om va naște femeia, rămasă singură ? — se întreabă autorul. Curios, ca și în alte piese de-ale lui Horia Lovinescu, ei nu i se oferă posibilitatea de a opta, ea e aleasă ori respinsă, ori siluită, și adesea se află între alternative egal inacceptabile. Psihologia feminină, erosul și logosul ei, sînt însă totdeauna analizate cu finețe și exactitate. Aici, ea rămîne sub semnul incertitudinii ; Abel i-a lăsat un testament afectiv și o pildă. Bătrînul, amintirea grotescă a paradisului pierdut, iar Cain un fiu, poate și o idee de redempțiune și umanizare prin regretul care exprimă conștiința eșecului. Ce anume se va perpetua, din ce a fost ?

La un moment dat, scriitorul pare a sugera că scenariul istoriei umanității are secvențe ciclice. Dar, raționalist, el corectează aserțiunea prin ironie. Iar în ce privește parabola, în întregul ei, o raportează la **o anumită lume** care produce cu necesitate raiuri false și infernuri veritabile. În sfîrșit, ipoteza sa neliniștită are o valoare avertizatoare. Prin ambitusul universalist și prin ideea tragică, dramaturgia lui Horia Lovinescu cunoaște, în această piesă, o culme.

LIMPEZIMEA clasică a enunțurilor și geometria desfășurării sînt și sigiliile spectacolului. Dan Micu e unul din regizorii care știu să extragă frumusețe din rigoare și să sensibilizeze conceptele prin subtile intruchipări, dînd viabilitate poveștii ca atare și distilînd esențele în semnificații reverberante. Ceva din fantezia sa juvenilă de odinioară s-a pierdut ; ceva din petulanța formelor s-a răcit și solidificat. Artistul e azi matur, înțelenit, liniștit, lucrează cu echerul, compasul și metronomul, e profund, caracterizează personajele cu bogăție de detalii lăsînd actorilor bucuria variațiunilor personale pe tema dată, dirijînd din umbră virtuozul quartet, modulînd tonurile grave și cele burlești pe o scală amplă, însă reglînd precis tempo-ul, veghind cu acribie la măsură. Neputîndu-se împotrivi unor obscurități ale parabolei, nici unor cruditățI verbale fără utilitate, regizorul le-a raportat oarecum, tîncturîndu-le altfel decît în text : răstignit pe cruce, bătrînul interpretat de George Constantin pare o sperietoare, un patriarh senilizat, cu surprinzătoare revelații tîrzii, ca în Marquez. Mizeriile din limbajul său, ca și al lui Cain, interpretat de Ștefan Sileanu, sînt oarecum estompate de rostiri și acolade gestuale subtil bufone. În schimb, în cazul Anei, întruchipată de Dana Dogaru, și al lui Abel, jucat de Alexandru Repan, s-au reliefat virtuțile omenești reale ale personajelor, prin distincția comportării, cu reprimarea artisticărilor. Astfel că reprezentarea, în subsolul distrus și pauper deasupra căruia se presimte, dincolo de ierburile uscate și țepene, urma prăpădului (o scenografie rece și neagră, excelent desenată și stratificată de Mihai Mădescu) impune prin contemporaneitate acută și expresie rafinată.

Un spectacol de idei, serios și puternic. George Constantin ne surprinde mereu prin capacitatea sa extraordinară de a încorpora ideile filosofice și, deopotrivă, de a monumentaliza, cu o naturalețe mustoasă, mixînd tragicul, sordidul, exoticul, sublimul, comicul. Pe un asemenea actor e păcat să-l mai îmbraci în odăjdii și să-l sulemenești, el va putea oricînd să reproducă, prin mijloacele cele mai obișnuite și mai simple, serii de chipuri într-o singură întruchipare, lanțuri de fenomene și șiruri de abstracții prin faldul gestului, risul vital, fandările corpului, precizia extremă a gestului, uimitoarea frămîntare a figurii, patosul tăcerii și al imobilității. Dan Micu l-a înțeles, ca și Ciulei, ca și Cernescu — că și alți doi. Ori trei. Bătrînul din **Jocul...** e funambulesc, multicolor, un Ialdabaoth al lui Anatole France care a pășit în era nucleară cu stîngul.

Foarte conturat și decis, Ștefan Sileanu aduce, cu pregnanță, în Cain, toate amintirile macabre ale istoriei recente, umplînd scena bărbătește, lăsînd vibrații îndelungi sub bolta întîmplării. Nu efeminat, ci la fel de viril, însă redus la neputință de o idee eronată despre soartă, înger căzut, căit, Abel al lui Alexandru Repan e conceput cu finețe de efigie, în tonuri pastelate și cu aerul mat potrivit eroului. Tînăra Dana Dogaru e acum o actriță deplină, cu putere de control asupra sa însăși și remarcabilă disponibilitate pentru stări sufletești complicate, în plasticizare condensată. De cîte ori e în scenă, ea îi stăpînește pe toți cu privirea, adunîndu-i și răsfirîndu-i, într-un firesc sub care se ghicește încărcătura de gîndire. Cea mai bună cucerire a actriței e părăsirea răsfățului scenic. Cea mai înaltă realizare a ei : schimbarea registrului dramatic din clipa cînd începe a-și purta — mîndră, autoritară, concentrată, — sarcina.

FĂNUȘ NEAGU: „Scoica de lemn"

UN „joc de-a vacanța" e piesa cu care debutează pe scenă prozatorul Fănuș Neagu. Nu la munte însă, într-o pensiune, ci la mare, într-o găoace locativa, își consuma fosforescențele visări personajele, descoperind cu închipuirea biserci suspendate și vapoare aloe care ies din valuri, povestindu-și întîmplări nepetrecute și dănțuind într-o necurmată horă a nălucirilor. Fantaștii aceștia tineri și bătrîni, neouni frumoși ai țărmului fierbinte, răsucesc un fir subțire, de teatru poetic, ce vede în ținutul Dobrogei un tărîm de mistere, cu vagi parfumuri orientale — așa cum l-au privit, în piese mai vechi, Ion Marin Sadoveanu sau Adrian Maniu. Deopotrivă om al bălților și bărăganelor, scriitorul de azi le dăruie vagabonzilor săi cu suflet larg și dor de aucă halucinații ale apelor și stepelor.

Cine sînt eroii și care e drama lor ? Un jockeu bătrîn, angajat la o hergheliе de agrement, fiul lui, partener de tenis cu piața pe terenuri constanțene, mama, femeie năzdrăvanoasa, care i-a părăsit pentru un bogataș american și acum s-a reîntors, ca să-și ia baiatul, o cîntăreață de muzică ușoara, figurantă în filme de publicitate a litoralului, proprietarul, cam veros și chilipirgiu, al căsuței de la marginea mării. Identitatea lor spune însă foarte puțin despre ceea ce sînt : ființe imaginative, trăind mai multe vieți într-una, căutînd poezia secretă a lucrurilor, iubind cu dramatism, învăluindu-se surizători în mantii fermecate, practicînd, cu voluptate, felurite trăsneli, construindu-și o lume mirifică. Bătrînul n-are prezent, el e un sac cu snoave din călătorii peninsulare și pasagere profesiuni exotice. Tinărul s-a căsătorit cu cîntăreața, care vine la mare doar trei zile pe an, trei zile fixe din calendarul aceleiași luni ; însă, la un moment dat, e revendicat de două soții, identice, sosind din direcții diferite. Mama vorbește mereu despre soțul ei american, așa cum bătrînul evocă o iubită tătăroaică, dar existența acestor personaje care nu apar e ambiguă.

În final, auzim un foc de armă : cineva ucide ; nu știm însă cine a tras și cine a pierit. Cu excepția acestui sfîrșit, care e de o vădită facticitate, oferind o enigmă măruntă și neuramatică (final cu atît mai ateatral, cu cît tot ceea ce se întîmplase pînă aici prevestea realmente o dramă, poate a destrămării iluziilor, ori a sfîșierilor lăuntrice, ori a invaziei terestrului în ținutul poeziei), piesa are logica ei și unitatea ei compoziționalâ ; căci îmbăindu-se în halimale, oamenii aceștia își trăiesc și condiția lor telurică. Un atare teatru e, în esență, un refuz rezolut al banalului, starea conflictuală fiind expresia repulsiei personajelor față de precaritățile cotidiene ale unei existențe oarecare. Bogați sufletește și buni, exaltați, eroii nu sînt abstrași din contingent, își iubesc istoria, pămîntul, au un respect evlavios față de sedimentările culturale ale veacurilor, poartă credințe morale statornice, afecte constante. Și-apoi, nu-și depling traiul, ci îl înnobilează prin visare intelectuală, aspirînd deci spre o umanitate de excelență, scoica de lemn în care se odihnesc metaforizînd nu o alveolă bolnavă de soleen, ci o monadă deschisă, individualizată prin poezie, își caută un loc mai înalt și mai pur în ordinea lumii.

E un joc trist, căci unele personaje au sentimentul acut al naufragiului, somnolînd uneori în dulcea și melancolica lor năuceală. Atunci însă autorul lor le scutură, cu un umor mușcător și stenic, aducîndu-le aminte, prin autoironie, că sînt inteligente și vii. Apoi le oprește cursul vieții pentru digresiuni de șenerezadă — fiindcă e un neîntrecut băsmuitor — făcînd să treacă prin fața ochilor lor încîntați, nestemate, nuci și stafide, metale rare, păsări fabuloase, nori aurii, să simtă în nări miresme îmbietoare și să audă trîmbițe celeste, într-un delir verbal și o beție lirică destul de rare pe scena noastră — care suportă mai greu vorbirile moi și lungi atîrnînd pe osatura peripețiilor. Mai cu seamă că aici expoziția e dilatată, evenimentele puține, deznodămîntul abstruz. Totuși, în pofida compoziției evazive, senzația globală e de poveste înțeleaptă, amară și veselă, în tilcuri de azi și de demult ; fastul narativ nu deturnează direcția epică esențială, dramaticul, greu de detectat în ciocniri, apare infuz în stări.

FAPTUL că am dobîndit un nou dramaturg în persoana lui Fănuș Neagu se datorește, desigur, Teatrului „Nottara", directorului Horia Lovinescu și regizorului Dan Nasta (autor și al izbutitei ilustrații muzicale). Am agreat mai puțin decorul de plase și mormane de mase plastice al lui George Doroșenco. Cred că se cerea o convenție mai subtilă, poate doar marea, cerul noptatec și scoica în chestiune ; dar am admirat felul în care fantasmele sînt corporalizate și acțiunea e supusă unei rațiuni blajine. Remarcabilă e și ambianța, cu racursiuri malițioase și fluid liric. Regizorul a sensibilizat înrudirile spirituale ale noului autor dramatic cu Mihail Sebastian, Giraudoux, Sarroyan. A ales bine actorii. Poate că Florian Pittiș nu e chiar Palela, îndrăgostitul excentric din text ; el are în schimb cea mai apropriată înțelegere a acestei originale comedii dramatice, spune replicile cu firească adecvare și e axul de conștiință al reprezentației. Ștefan Radof e, ca totdeauna, interiorizat în nostalgii și jovial în veselie, esențialmente spiritual. Ion Popa s-a arătat și el în temă, cu rostiri clare și punctate (uitînd însă, din cînd în cînd, să vorbească partenerilor, nu sălii). Liliana Tomescu (Mama), prezență personalizată, cu o scenicitate care o caracterizează, Emilia Dobrin-Besoiu, suplă, de o feminitate laminată spiritual, Catrinel Paraschivescu, eterică, discretă, au împrumutat o bună parte din farmecul lor, spectacolului. Plăcute și la locul nimerit cele două soții au însă ceva metalizat și rece în ființa lor, nu țin pasul cu elanurile bărbaților.

Ce-i drept, nu e nici prea ușor să joci în mare diversitate roluri în care autorul intră mereu, cu toată ponderea și luxurianța sa, ca să ne comunice ce știe el despre ele. Și, în fond, să ne arate cum e el — ca toate. Astfel că rezultatul scenic e întrutotul mulțumitor, prin edificiul izbutit al unui univers original.

Valentin Silvestru

Cinema

Domnia-Sa-Copilul

ANUL Copilului. Pe ecrane, la început de iunie, trei premiere, trei filme cu și despre copii. Bineînțeles, cu preferință pentru genul basm.

Este scris în Cartea Basmelor că prima condiție a acestui soi de povești e să placă deopotrivă și adulților, oamenilor „mari", cum ei înșiși obișnuiesc să-și zică. Basmul să nu se bazeze pe mincinoasa socoteală că pe copil, cu mintea lui slabă, îl poți face să înghită orice enormitate, orice bazaconie, orice prostie, de pildă să arunci o perie și să se prefacă în pădure, sau o oglindă și să se facă o apă mare, sau un pieptene și să devină colți de piatră și vîrfuri de munte.

Adevărul e că, dimpotrivă, în fața unui basm frumos, copil și adult sînt egali. Sînt frați. Judecă la fel. La fel de serios, de inteligent. Ba chiar la fel de „superior", adică așezindu-și judecățile la nivelul mai înalt al metaforei, al hiperbolei, al tocmai acelei „enormități" de care vorbeam, unde basmul ne face să aflăm un adevăr de gradul doi; cînd înflăcărat, cînd glumeț; cînd mișcător, cînd mușcător; cînd sentimental, cînd polemic.

Fiindcă vorbim de arta a șaptea, trebuie să spunem că basmele-capodopere sînt puține. Dar există. Așa, de pildă, faimosul **Vrăjitor din Oz** de Fleming (autorul lui **Pe aripile vîntului**). Sau: **Bufonul Regelui** de Stanley Donen (autorul atîtor bijuterii cu Gene Kelly, Fred Astaire et co.). Și este toată seria de lung-metraje realizate în studiourile Disney, culminînd cu **Mary Poppins**. În toate acestea găsim grațios căsătorite filosofia cu băscălia, adevărul tulburător, cu nostimul, veselul paradox. **Vrăjitorul din Oz** (interpret Frank Morgan) este un bătrîn escroc care face pe profetul grație unor trucaje radiofonice. Cît despre **Mary Poppins**, ea **nu** dăscălește pe cei doi puști, ci îi învață să fie ei dascăli; să facă, ei, educația propriilor lor părinți, învățîndu-i arta de a-și recunoaște greșelile și de a se apuca de vreo treabă mai bună.

Oare asemenea savuroase lucruri găsim și în cele trei filme alese de „Româniafilm ?" Cred că da. Un film englez, altul cehoslovac, altul sovietic.

În **Mingea strălucitoare** (de Harley Cokliss, 1977) avem un îndrăznet recurs la basmul astro-spațial. Un Ozenè e reperat de doi polițiști radiofoniști astro-fizicieni. Dar îl tot pierd din radar. Fiul sergentului, împreună cu un camarad, descoperă curiosul vizitator extraterestru în persoana unei mingi care (cusur foarte omenesc) mănîncă de stinge. Devorează orice cantitate de mîncare întîlnește în cale. Cei doi copii, buni și de treabă cum sînt copiii, nu se supără că musafirul le șterpelește toată mîncarea, ba îl ajută să se repatrieze în planeta sa natală. Părinții habar n-au de aceste relații de prietenie astro-fizică ale progeniturii. Și mingea năzdrăvană se întoarce acasă păstrînd o prietenie eternă și o amintire recunoscătoare pentru cei doi copii.

În **Cum se trezește o Prințesă** (de Vaclav Vorlicek, 1977) autorul depășește cu vitejie banala poveste a **Frumoasei Adormite**. Nu numai prințesa va cădea într-o grațioasă letargie, ci întreaga împărăție. Toată populația înlemnește. Și nu la fel, ci fiecare așa cum l-a apucat blestemul, în poziția în care se afla, în treaba pe care-o făcea, exact ca persoanele împietrite acum două mii de ani sub lavă, după erupția Vezuviului, la Pompei. Cu deosebirea că la un moment dat vraja se rupe și adormiții își reiau zglobiu ocupațiile.

Filmul sovietic **Piinea copilăriei mele** (de Jaroslav Lupi, 1977) se învecinează cu tragedia; ni se prezintă una din cele mai originale povești de război. Lucru rar, căci multe dintre filmele despre război sînt de o monotonie, de o dezolantă, de o plicticoasă și săracă banalitate. Ele încep să devină artistice numai atunci cînd, numai în secvențele în care nu ni se arată scene de război, ci multele, pateticele, nimicitoarele efecte ale războiului **deja terminat**. În filmul **Piinea copilăriei mele**, personajul principal e un splendid cîmp de secară aurie. Războiul s-a sfîrșit. Bestiile naziste fug, arzînd totul în urma lor. Și mai ales distrugînd mîncarea unor oameni de multă vreme amarnic înfometați. Nu dau foc recoltei gata de cules, ci așază mine. Un conflict dramatic se ivește atunci între spaima de a călca în acele lanuri și disperarea de a vedea putrezind o recoltă care ar fi potolit chinurile unei lungi înfometări. Cine rezolvă tragica dilemă ? Doi copii. Cum ? Nu vă voi spune. Adică vă voi spune numai că purtarea lor e una din cele mai originale povești din cîte s-au scris, din cîte s-au imaginat vreodată.

După cum vedeți, „Româniafilm", în alegerea filmelor cu care omagiază acel lucru nobil și minunat care este sufletul copilului, și-a făcut cu iscusință și dragoste datoria.

D. I. Suchianu

În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene : Un trecător în ploaie **(un film psihologic de suspense, semnat de cunoscutul regizor francez René Clément, cu Marlène Jobert)**

FLASH-BACK

Filmul liric

● „VÎNĂTOAREA foametei în Munții Carpați" — acest vers-cheie al poemului lui Labiș este rostit de Ion Caramitru alb și fără relief, dar o lume întreagă se deschide prin el. Printr-un infern scorojit de secetă, aparatul caută înfrigurat un loc unde să se așeze fără să se încingă, fără să înceapă să fiarbă. Căci pînă și apele și-au aruncat peștii pe uscat, iar aceștia își dau spasmodic ultima suflare.

În acest decor expresionist, cu tonurile cînd arse de arșiță, cînd transpirate de exasperare, cu proporțiile văzute prin pupile dilatate și cu unghiurile contorsionate de febră (imaginea, Ion Anton), apare trio-ul tragic din **Moartea căprioarei** : copilul, tatăl cu pușca în mînă și animalul calm, pe care îl așteaptă moartea. Versurile curg monotone, pulsate de orga tragică a lui H. Maiorovici, și în acest timp, dincolo de sunet și culoare, sîntem restrînși la un contratimp. Ochii căprioarei și ochii copilului (candoarea inconștientă că va muri și candoarea speriată că se va pierde „înainte ca trupul să-i moară") ne înlănțuie într-o alternativă fără ieșire. Este motivul măcelării forțate — mai tragică în supraviețuire decît în moarte —, este de fapt motivul obsesiv al poeziei lui Labiș, pe care filmul l-a ales și l-a pus în relief cu sfîșiere și sensibilitate.

Filmul lui Cristu Polucsis — pe care l-am văzut abia postum, într-o „completare" a Cinematecii — a fost premiat la mai multe festivaluri. Dar nu performanțele sale de palmares contează, ci credința pe care a pus-o în slujba poeziei. Desigur (din prea mult respect față de literă ?), uneori imaginea dublează și face pleonasme cu textul.

Desigur (din dorința de a aduce mai mulți spectatori filmului ?) se face abuz de elemente naturaliste. Dar ce poet nu și-ar dori poezia iubită de aparatul de filmat și experimentată pe o paletă plastică atît de bogată și de mobilă ?

Secvențe ca aceea în care ochii copilului, parcă agățați prin puritate de stelele cosmosului, descoperă moartea și jertfa rămîn antologice și pot învinge nepăsarea sau inapetența față de filmul liric. Oricît de mari ar fi ele. Ale cineaștilor și în egală măsură ale poeților înșiși.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Laudă teatrului

● Nu reluăm aici aprecieri deseori formulate în acest an asupra teatrului radiofonic și de televiziune. Cel dintîi a continuat și după 1 ianuarie binecunoscuta sa acțiune de propagare eficientă a unui repertoriu de calitate. Cel de-al doilea a înregistrat, tot după 1 ianuarie, un reviriment, îmbunătățirea calitativă atît a orientării repertoriale, cît și a realizării artistice a spectacolelor impunîndu-se cu pregnanță.

● Iată de ce, alături de alți telespectatori liberi la acea oră, am revăzut în dimineața de miercuri a săptămînii trecute **Profesoara** de Natașa Tanska, în excelenta traducere și adaptare TV a lui Jean Grosu. Așa cum ne întoarcem în sălile de teatru care ne oferă spectacole-eveniment, la fel am așteptat, în fotoliul nostru de acasă însă, să se ridice cortina de lumini din studio. Dacă la premieră, transmisă nu demult, emoția stîrnită de spectacol a fost cotropitoare, iar numele Leopoldinei Bălănuță, regină a distincției și inteligenței, ca și al Rodicăi Negrea, stea arzînd cu o pustiitoare inocență, numele lor, deci, ni s-a fixat în primul rînd în memorie, acum, la reluare, cînd distanța în timp și în sentimente și-a spus cuvîntul său, ne gîndim cu egală recunoștință la toți realizatorii (Lucian Ionescu, semnînd ilustrația muzicală, Edviga Adelman — imaginea, Marga Nițâ — regia de montaj, Cornel Ionescu — scenografia și, bineînțeles nu în ultimul rînd, Nae Cosmescu — regia artistică), realizatori care au acționat asemenea oricărei echipe de prestigiu, gîndind spectacolul pînă în cele mai mici amănunte (și să ne fie iertată paranteza, pînă în cele mai mici amănunte TV), armonizîndu-și inițiativele, șlefuind nuantele, lăsînd replicii sau tăcerii spațiul necesar pentru a-și prelungi ecoul, dînd valoare privirilor și fiecărui gest. **Profesoara** a avut ca vedete, astfel, nu numai pe Leopoldina Bălănuță și pe Rodica Negrea, ci și întreaga echipă. Ceea ce pentru cartea de vizită a spectacolului nu este deloc puțin.

● Tot miercuri, dar seara, am reascultat, de astă dată la împlinirea a 24 de ani de la premieră, **Don Carlos** de Schiller, cu o distribuție condusă de George Vraca, mag al scenei noastre, pe care cei tineri au șansa (unică) de a-l cunoaște prin intermediul teatrului radiofonic, în timp ce alții, mai puțin tineri, au încă în fața ochilor silueta seducătoare a marelui actor înconjurată de o aură de neuitat.

● Lui Mihai Zirra, maestru emerit al artei, regizorul piesei **Don Carlos**, autor a peste 450 de alte montări radiofonice, actor și regizor al marilor scene bucureștene, semnatar a mii de spectacole și emisiuni de versuri, i-a fost dedicată ediția de simbătă a **Fonotecii de aur**.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Boyer-ul și viața

● MOARTEA lui Charles Boyer m-a prins, anul trecut, acasă, la maicămea. Ani de zile, cam de cînd am devenit o ființă conștientă estetic și istoric, Charles Boyer a fost principalul teritoriu pe care se exersau ironiile mele, cînd voiam s-o necăjesc, fără s-o supăr profund și decisiv. Relațiile dintre o mamă și un fiu au asemenea nuanțe, viclenii, finețuri și eroi pe cît de semnificativi, pe atît de neînsemnați. Copilă, mama dormea cu poza lui Mojoukhine sub pernă. Înaintea logodnei, „poster"-ul ei, ascuns tot sub pernă, era Valentino. N-o cunoscusem în acele vremi. Soție a tatălui meu, idolul ei inaccesibil dar acceptat de familie, ca orice iluzie post-belică, fusese Charles Boyer. Tata n-avea obiecții — om al realului. Eu însă, ateu din naștere, nonconformist care nu țineam decît de legea instinctivă a lui „să nu-ți faci chip cioplit", cu totul incapabil să înțeleg că toate refuzurile au la bază legi, îi suportam greu boyerismul. Ce mai avea nevoie de Charles Boyer, dacă avea soț și copil ? Copilăria mea n-a fost frustrată din punct de vedere cultural : eu am cunoscut bovarysmul, fără școală, sub forma boyerismului, așa cum Kunta Kinte a învățat exploatarea fără seminar.

Apoi, toată cultura mea cinematografică îl respingea pe franțuz. Odată, m-am dus și eu să-l văd în **Contesa Walewska** — unde auzisem că e Napoleon și, pe atunci, minte minimă, eu țineam cu Napoleon ca și cu orice mare echipă de fotbal ce mînca întîmplător și nemeritat bătaie. Napoleon fiind un fel de Ripensie a istoriei — și am ieșit din cinema mai sever ca niciodată. Cînd am spus acasă, după cină, — la masă n-aveam voie să emit vorbe — că Charles Boyer nu ajunge nici la degetul mic al lui Stan și Bran, mama a rîs și mi-a urat să ajung vremea cînd voi prieepe altfel lucrurile. A fost un fel de blestem. Ani de zile — nonconformismul meu trecînd bine și entuziast prin epoca făuririi de chip cioplit, ca și a realismului lucios — în toate conflictele grave avute cu mama, ca reprezentantă a regresului și a conservatorismului, Charles acesta îmi apărea pe buze ca o ultimă ironie prin care evitam să o lovesc cu o vorbă mai dură și mai politică. Cerîndu-i să nu se amestece în afacerile mele interne, îi propuneam — și mă socoteam bun și tandru prin această vorbă — „să-și vadă de Charles Boyer al ei"... Trînteam ușa fără a mă uita înapoi și mă aruncam în viață, mîndru de omenia, de blîndețea care-mi nuanțau intransigența.

Anul trecut, cînd a auzit vestea morții lui, mama era în bucătărie, pregătea prînzul și, de acolo, m-a întrebat, cu o anume voioșie care m-a crispat ca o ușă trîntită peste un plîns : „Mai îți minte cum rîdeai de mămica ?".

La toate astea m-am gîndit, duminică seară, pe larg, avînd timp, văzînd un film în care, cum spun oamenii de curse, Charles Boyer le dădea, ca un campion, mulți metri lui Redford și Jane Fonda și nu prea avea ce face cu ei. Traumele bătrînilor trăpași alergau prin mine.

Radu Cosașu

Plastică

Bucuriile simple

Expoziția Voichița Căprariu

■ EXPOZIȚIA Voichiței Căprariu, deschisă în prima parte a acestei luni la Galeriile mici ale Fondului plastic din Cluj-Napoca, cuprinde o serie de tablouri inspirate din călătorii în ținuturi ale căror două dominante sînt marea și soarele, aceste forme izbitoare, mai izbitoare decît altele, ale eternității. Apele sînt intense, eterne în intensitatea lor, întrerupte pe alocuri de niște insule neobișnuite, ca niște iceberguri amenințătoare și inutile sau ca niște monștri Colombre încremeniți în veșnica lor cursă prin lume, citeva suprafețe ale Mediteranei, adînci, unindu-se cu văzduhul, pesemne la fel de cristalin, al acestor ținuturi. Un cimitir grecesc, un fel de fortăreață înălțată deasupra pămîntului, năzuind și el spre văzduh cu făcliile drepte ale arborilor funerari de pe margine, cu semnele albe ca niște lumini (în Ardeal se spune lumină și luminării) așezate la căpătîiul celor ce nu mai sînt, un golf al liniștii ca și golful propriu-zis, din care parcă se îndepărtează, plutind, mici insule către larg, către cer, totul învăluit, cuprins în materia originară, atotputernică a mării, iată ce sînt aceste peisaje, devenind, dacă putem spune, peisaje transcendentale. Ele descriu o mare a liniștii, o mare egală cu cerul albastru înconjurînd insule vechi grecești sau latine, așezări melancolice, străjuite de conifere funerare tradiționale, o matrice a văzduhului.

Tablourile se preocupă mai puțin de formele pămîntului, ale stîncii, sau de formele mării, cît de întîlnirea pămîntului, a stîncii cu apa, dar nu în momentele zbuciumate, cum se întîmplă mai adesea în peisajele marine, ci în acelea ale împăcării — poate vremelnice, poate definitive — a elementelor unele cu altele, în momentele în care insula grecească nu e decît o altă stare de agregare a ideii de mare, în momentele în care portul, cu vechile clădiri, nu e decît o explicație materială a imaterialității — aparente desigur — a apelor.

Pămîntul și stîncile și arborii și zidurile, surprinse, cu toatele, aceste elemente, chiar pe linia subțire, inefabilă, de unde începe albastrul, calmul, definitivul dincolo.

Marea și ea materie, însă o materie transparentă, ca o pictură a sufletului care le cuprinde pe toate.

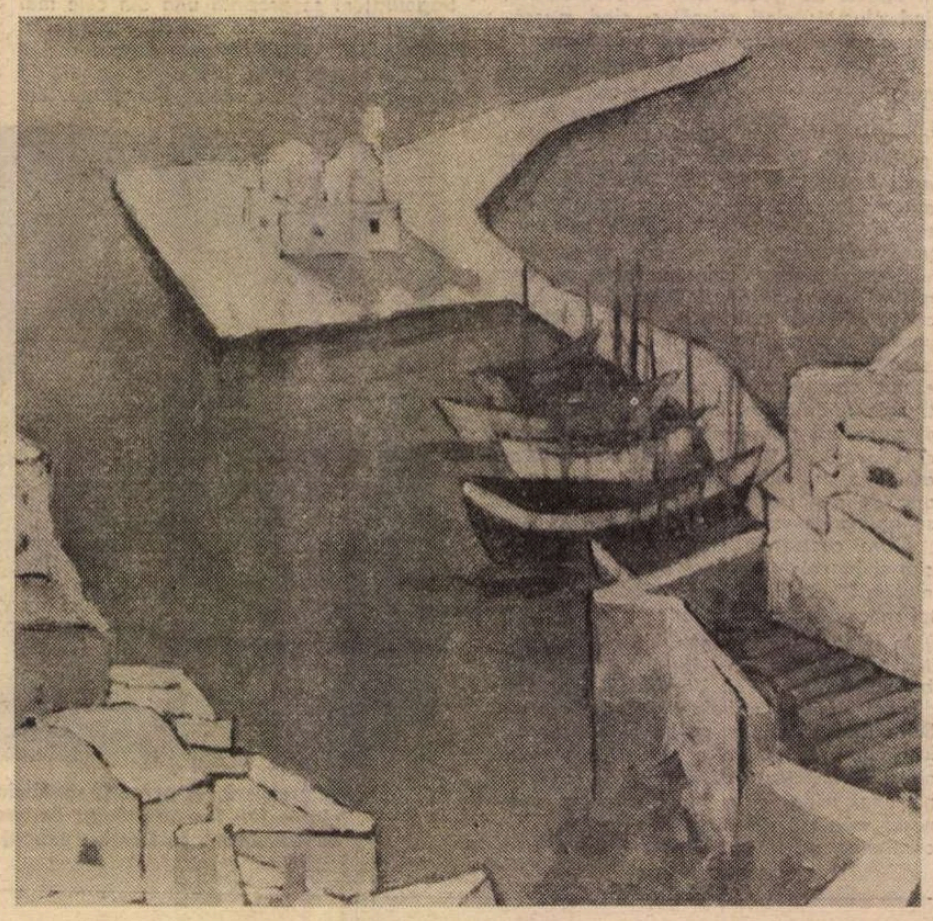
N. Prelipceanu

REFUZÎND ideea retrospectivei totalizatoare și a caracterului ei definitiv, în favoarea expozițiilor personale organizate cu destulă regularitate, **ION MUSCELEANU** tinde să înlocuiască o concluzie tranșantă, aplicată unui ansamblu semnificativ și unic, prin articularea judecăților succesive, operate în timp, ceea ce conduce de fapt la aceleași rezultate și opinii. Din această perspectivă, expoziția de la „Dalles" vine și ea să se alăture celor anterioare, nu numai sub aspectul său de sumă a unei etape ce se adaugă fără traume celorlalte, ci și sub cel al detectabilei consecvențe tematice și picturale ce a condus la instalarea unei formule personale recognoscibile, confirmată cu fiecare apariție publică.

Pentru vizitatorul consecvent al expozițiilor, reîntîlnirea cu lucrările lui Ion Musceleanu este, fără îndoială, reconfortantă. Ea are carcterul unui dialog reluat cu un partener cunoscut, în jurul acelorași subiecte, calm și egal, fără replici surprinzătoare sau întrebări incomode, propunînd analiza în profunzimea cîtorva idei și nu aventura în spații inedite și, poate, nu lipsite de capcane. Fără afirmații programatice, artistul pare să tindă către ceea ce, nu fără maliție, Matisse denumea „o pictură confortabilă ca un fotoliu", în sensul instalării acelei atmosfere afective acaparatoare, de senină intimitate, în afara tensiunilor sau a solicitărilor excesive. Un senzual atent la palpitația exterioară a materiei, surprinzînd mai ales dimensiunea lirică și nostalgia interioarelor sau a peisajelor, el optează decis pentru aspectul solar al existenței mărunte, preferînd discreția acordurilor surdinizate unui patetism eroizant dar poate exterior. Căci realitatea, în toată proteica sa condiție obiectivă, oferă interpretărilor subiective și aspecte aparent modeste, intimiste, singură opțiunea artistului operînd selecția adecvată propriului temperament și propensiunii spirituale a spațiului pe care îl reprezintă prin simpla sa apartenență la o matrice definitorie. Din acest unghi Ion Musceleanu prelungește cu autoritate o linie ce a definit, cîndva, pictura noastră de bună tradiție, operînd cu un corp de teme și procedee ce s-au instaurat ca date specifice, desigur nu unice, capabile de metamorfoze și interpretări variate. Contactul direct cu realitatea motivului, a pretextului sau subiectului tratat constituie o primă condiție ineluctabilă în cazul acestei atitudini de filieră impresionistă, obligativitatea restituirii figurative coerente dar nu fastidioase reprezentînd corolarul firesc și explicația pentru apetitul mereu viu față de această formulă, manifestat în egală măsură de artiști și public. În această situație, dincolo de inerente „aranjări" avantajoase ale motivului în cadru și de manipularea gamei cromatice cu implicarea luminii, în cazul acesta dominată de variațiuni în scara roșurilor de diferite concentrații, invenția propriu-zisă nu este solicitată, sensibilitatea retinei operînd atît selecția imaginii stimul, cît și ulterioara recepatare la nivelul contemplatorului. Procesul transmisiei artist-operă-privitor se realizează firesc, direct și cu o mare șansă de echivalare quasi-totală, condiții suficiente pentru accesibilitatea reală a sintagmei expresive. De aici și persistenta preferință a celor mai diferite categorii de oameni pentru acest tip de pictură, aflată la limita dintre restituire și poezie, cu atît mai mult cu cît universul tematic propice unei asemeni atitudini se axează pe triada consacrată și inepuizabilă ca resurse stimulative și emoționale : **natura statică, peisajul** și **portretul.** Ion Musceleanu reface traseul pretextelor în scară personală, interferind osmotic rigoarea construcției în planuri mari, articulate cu o logică a cursivității ce respectă structura fenomenului, cu vibrația continuă a tonurilor modulate, tramă coloristică prin care lumina și atmosfera circulă, poetizînd materia. Compuse în raport de un centru afectiv ce inundă virtual întreaga suprafață, lucrările concentrează atenția către o singură dimensiune, ușurînd nu numai citirea elementelor conotate, ci și profunda implicare în esența emoțională și picturală. Etalînd strălucitoare acorduri cromatice în care consistența materiei alternează cu transparențe inefabile, artistul reface concretețea lumii palpabile în scara unei viziuni din interiorul fenomenelor, după o ecuație ai cărei termeni ar putea fi acel organic amestec de „calm, lux și voluptate" ce-l obseda și pe Matisse din perspectiva altui crez estetic, dar și o poetică naturistă, frustă, detectabilă mai ales în peisajele spontane, vitale.

Implicînd multă afectivitate serenă și o logică picturală diseminată în toate componentele imaginii expresive, Ion Musceleanu își continuă într-un fel al său, netulburat și sigur, destinul artistic plasat în zodia bucuriilor simple, solide, permanente, proprii trăirii și acceptării existenței din perspectiva unui panteism originar, benefic și solar.

Virgil Mocanu



VOICHIȚA CĂPRARIU : **Dig la Aegina**

Muzică

Dan Grigore

■ NU POȚI asculta un recital Chopin fără să te răscolească amintirea marelui polonez Paderewski, președintele Poloniei libere și cel mai admirabil tălmăcitor al compozițiilor lui Fréderic Chopin. Ultima oară cînd l-am auzit pe Paderewski era în anul 1919, la Paris. Cînd a apărut pe podium, sala întreagă s-a ridicat în picioare. Aplauzele păreau a fi o plecăciune unanimă. Emana din ființa lui zveltă, cu părul căruntit dar viteaz, gîtul lung și pleoapele puțin coborîte pe ochi, ca și cînd ar fi cercetat în depărtare văzduhul, o putere afirmativă, din care adverbul era exclus. Era suveran și cuceritor. Supunea claviatura printr-o verticalitate dominînd dificultățile concrete. Cîntecul de vrajă și pasiune se desfășura, liberat de efort, impregnat de o genială inteligență. Sugera și cucerea prin vizionarea precisă a creatorului acelor opere rămase și azi, ceea ce este mai complex și mai expresiv în cercetarea vibrațiilor sufletești.

Recitalul lui Dan Grigore la Ateneu s-a profilat ca un pisc de munte înălțat lîngă celălalt pisc, ca să înscrie pe cer aceeași undoire ca a muntelui de care este legat. Aceeași demnitate în mers, aceeași nobletă în trup, aceeași strălucită inteligență înrudesc pe Dan Grigore cu Ignacy Paderewski. Nu voi deslușî aici caracterul interpretărilor. Nu voi deslușî nici grația variată a valsurilor cu nuanțe originale și cochete, nici virtuozitatea din studii. Ascultîndu-le mă gîndeam că Dan Grigore este un „Paganini" al clavirului. Țin însă să subliniez întunecimea gravă pe care a susținut-o de-a lungul sonatei op. 35, lung act patetic, cu excese ritmice cărora le-a păstrat stilul de invulnerabilitate în tot timpul mersului spre moarte. Dan Grigore nu s-a clintit din **mîndria în osîndă,** înălțînd toată sonata deasupra sentimentalismului obișnuit. Chiar în marșul funebru, unde au tunat clopotele pe dungă neagră, partea serafică din mijloc a fost distantă, fără slăbiciune omenească, iar vîntul din ultima parte, **niciodată** nu l-am auzit ca un fum sonor mlădiindu-se printre cruci.

După un succes triumfal, Dan Grigore ne-a cîntat un Albeniz suculent și un Impromptu de Chopin cu atîta duioasă tandrețe în risipirea sunetelor, încît l-a așezat printre capodoperele care nu se vor uita.

Într-un articol din anii trecuți, după o minunată interpretare a Concertului nr. 2 de Rachmaninoff, terminam numindu-l **„Ucenicul ales"** — adică însemnat de glorie. Sînt mulțumită să constat — în fine — confirmarea unanimă, din partea confraților mei într-o critică muzicală, a vechilor mele aprecieri în privința acestui mare muzician.

Cella Delavrancea

Primăvara dansului

■ UN EVENIMENT a înviorat totuși sfîrșitul acestei stagiuni de balet, din cale afară de modestă, în care Opera Română nu a dat nici o premieră de balet, ci doar a întregit cu două lucrări o seară de dans semnată de Pavel Rotaru, obrazul Terpsihorei fiind spălat prin inițiative din afara Operei — spectacolul tînărului coregraf Sergiu Anghel și coregrafia realizată de Mihaela Atanasiu și baletul Operetei, pentru **Poveste din cartierul de vest.**

Cu atît mai consolator a apărut spectacolul dat la București de noua și **prima trupă de balet cu statut repertorial independent** din țara noastră, ce a luat ființă în acest an la Constanța: **Ansamblul de balet contemporan și clasic Fantasio.**

O primăvară a dansului, într-adevăr — cum și-au intitulat spectacolul — prin ceea ce este și prin ceea ce promite acest ansamblu. Media de vîrstă a dansatorilor, 20 de ani; entuziasm și dăruire, cît poate cuprinde această medie de vîrstă și, alături de aceste fericite date, o bună pregătire tehnică, atît pentru dans clasic cît și pentru dans modern. Tinerii, absolvenți din ultimele trei promoții ale liceelor de coregrafie din București și din Cluj-Napoca, prin nivelul lor profesional sînt o chezășie a valorii celor două școli de balet și o dovadă a nivelului la care a ajuns învățămîntul coregrafic în țara noastră.

Ansamblul a luat ființă prin strădania și sub direcția artistică a unui nume de prestigiu, Oleg Danovschi, el fiind însă deschis, în principiu, oricăror inițiative coregrafice de valoare.

Aceeași emoție a valorii stă ca principiu și în organizarea baletului, în care nu există trepte ierarhice, rolurile solistice putînd fi interpretate de oricare membru al baletului, care prin măiestrie și talent dovedește că le poate interpreta. Dar așa cum am subliniat de la început, cel mai important lucru, legat de principiile de funcționare ale acestui ansamblu, este că el nu trebuie să satisfacă și nevoile unui teatru cu alt profil, de Operă, Operetă sau Estradă, pentru care să aibă obligația de a realiza „divertismente". Independența sa sub raportul repertoriului înseamnă concentrarea întregii munci de creație și interoretare asupra spectacolelor de balet. Este primul punct din statutul majorității trupelor mari de balet din lume.

Desigur, pînă a-și căpăta prestigiul pe care i-l dorim, trupa nou constituită la Constanța mai are încă mult de muncit. De acum ea are însă un ansamblu de fete ce poate fi invidiat — pentru diversitatea în genuri a pregătirii, pentru omogenitate și valoare tehnică și interpretativă. Din păcate, repertoriul are serios de suferit din cauza lipsei unui ansamblu de băieți corespunzător, prezența a numai doi reprezentanți putînd deveni uneori chiar ilariantă.

Ansamblul și-a înscris în repertoriu, cum era și cuminte, cîteva lucrări clasice consacrate, create la începutul secolului de Mihail Fokin: **Moartea lebedei** și **Chopiniana,** interpretate cu acuratețea, stilul și tehnica necesară, în ultima lucrare fiind de reținut numele Doinei Axinte. Mai mult chiar, ceea ce anticipat am socotit a fi o îndrăzneală pentru o debutantă — abordarea unei partituri ca **Moartea lebedei,** încărcată de amintirea unor interpretări celebre — s-a dovedit o reușită, care a pus în valoare un talent : Iudith Turos.

Cu aceeași dăruire au fost dansate și coregrafiile maestrului Oleg Danovschi, care a prezentat lucrările **Omul și marea,** pe un colaj din **Vox Maris** de George Enescu, **Vis,** muzică electronică pe o temă din poemul **Marea** de Claude Debussy (deloc reușită prelucrarea muzicală) și **Rapsodia I-a** de George Enescu. Unul dintre deziderate trupei în domeniul creației este și prelucrarea dansului românesc. Deocamdată însă, metaforic vorbind, acest deziderat se află în „faza Alecsandri".

Fața cealaltă a medaliei, ținînd de dansul modern, a fost ilustrată de coregrafiile Adinei Cezar: **Ziua fără sfîrșit** pe muzică de Corneliu Cezar și **Invențiuni** pe muzică de Johann Sebastian Bach (Moog-synthesizer). Dincolo de unele „defecțiuni tehnice" am admirat claritatea și contemporaneitatea ideilor transpuse coregrafic în prima lucrare (și din nou interpretarea Iudithei Turos), iar în cea de a doua, atît coregrafia de mare fantezie, cît și interpretarea plină de prospețime, dar și de virtuozitate, a ansamblului de fete.

Ansamblul de balet contemporan și clasic Fantasio este un mic bulgăre de aur, care însă trebuie continuu prelucrat.

Liana Tugearu

Eseu

Prejudecăți despre filosofie

(Plecînd de la o piesă de teatru...)

GÎNDITORUL – sculptură de **Rodin**

ÎNTR-O amplă arie a conștiinței comune persistă ideea, cu adevărat caracter de prejudecată, că filosofia marxistă ar fi un ansamblu de dogme rigide, în care zadarnic s-ar căuta vreo rază de înțelepciune, atît de necesară în labirintul vieții cotidiene, că tot nu s-ar afla. Într-o formă plastică, pregnantă și de o certă autenticitate artistică, o astfel de imagine este degajată de piesa lui P. Everac **A cincea lebădă**, în special din zbaterea personajului principal V. Mirea. Filosofia apare ca un spațiu închis de formule stereotipe ce nu comunică cu problematica incandescentă și diversă a existenței umane, cu întrebările ei reale.

Înțelegerea pozitivistă a filosofiei marxiste ca o schemă de idei imuabile, ce definesc un tablou încheiat al realității, a dus la golirea ei de confruntările autentice ale practicii sociale, ale creativității ei, de distorsiunile istoriei și ale vieții oamenilor. Acest mod de a concepe filosofia se află la antipodul a ceea ce așteaptă conștiința de la ea, delimitarea unor răspunsuri care să introducă o anumită ordine și certitudine în vălmășagul dilemelor existenței umane. Așa s-a născut prejudecata despre scientismul sec al filosofiei marxiste, despre indiferența ei față de valorile umane și față de cultivarea **sophi**-ei (a înțelepciunii), ceea ce a contribuit la inhibarea a numeroși adolescenți și tineri de a face efortul însușirii izvoarelor ei. La aceasta se adaugă și influența anchilozării structurilor didactice ale predării filosofiei marxiste, a limbajului uniform și necolorat, a formulelor lipsite de profunzime și deschidere teoretică. Prejudecata la care mă refer și-a făcut loc în pofida publicării, în ultimul deceniu, a unor lucrări semnificative menite să stabilească fizionomia reală a filosofiei marxiste, din care menționez doar cîteva : **Axiologia și condiția umană** de L. Grünberg, **Introducere în filosofia culturii** de Al. Tănase, **Axiologie și etică** de N. Kallós și A. Roth, **Societate și cultură** de I. Ioanid.

Prejudecata menționată se îmbină cu alta, nu mai puțin răspîndită, aceea că roadele înțelepciunii ar putea fi culese cu ușurința desprinderii fructelor din pom, că ele ar putea fi căutate în sfera „simțului comun" sau în produse spirituale situate la nivelul acestuia.

Ambele prejudecăți pun problema, cîtuși de puțin nouă, a raportului dintre cunoaștere și înțelepciune sau, altfel spus, ansamblul de valori și răspunsuri privind dilemele existențiale ale omului. Nu trebuie ocolit în abordarea ei faptul că „simțul comun" implică un nivel de meditație filosofică, așa cum îl include și limbajul comun, care fixează o anumită experiență de viață, delimitează granițe, fie ele și fluide, între idei și valori. Poate fi amintită, în acest sens, de pildă, afirmația că „bună, rea viața curge înainte", care exprimă ideea obiectivității existenței, a dinamicii sale ce se impune dincolo de accidentele, dificultățile, succesele sau înfringerile oamenilor. Într-o ipostază metamorfozată artistic, elemente de acest fel constituie subtextul de idei sau valori filosofice cuprins în unele creații folclorice.

Dar „simțul comun" (sau conștiința comună) nu poate fi decît o sursă limitată și profund contradictorie de înțelepciune, deoarece nu dezvăluie temeiurile valorilor pe care le proclamă, nu are coerență intelectuală, ceea ce înseamnă că nu articulează o concepție explicativă asupra existenței. Două sînt principalele limite ale „simțului comun" ce trebuie relevate în acest context : spațiul restrîns al cunoașterii teoretice, pe care îl presupune și impregnarea lui de ceea ce F. Bacon a denumit „idolii" spiritului, adică a unor idei-fetișuri, lipsite total sau parțial de viabilitate cognitivă. Ambele îl fac impropriu să conștientizeze legile reale ale fenomenelor, raporturile dintre societate și mediul înconjurător, dintre om și lumea în care el se manifestă, dintre oamenii înșiși. Ele îi conferă, totodată, un caracter conservator, tradiționalist, generează alunecarea și cantonarea sa frecventă în stări iraționale.

Referindu-se la deosebirea dintre filosofie și „simțul comun", dintre filosofie și religie, Gramsci observa cu totală îndreptățire că : „Filosofia este o ordine intelectuală, ceea ce nu poate să fie nici religia, nici simțul comun... Filosofia e critica și depășirea religiei și a simțului comun și în acest sens ea coincide cu «bunul simț», care se opune simțului comun". De aceea, arăta în continuare Gramsci, „O filosofie a **praxisului** nu se poate înfățișa, de la început, decît sub o formă polemică și critică, ca o depășire a modului de gîndire precedent și a gîndirii concrete existente..." [1], idee de o deosebită actualitate și semnificație. Ea surprinde un defect esențial al modalităților didactice de prezentare a filosofiei marxiste, din trecut dar și de astăzi, care nu supun unei analize critice ideile și valorile simțului comun cu o forță deosebită de inerție culturală, ceea ce micșorează rezonanța sa. Depășirea acestui defect este cu atît mai acută în procesul de socializare a ideilor filosofiei marxiste, ce se adresează adolescenților și tinerilor, cu cît, de regulă, ei sînt nemulțumiți de răspunsurile pe care le oferă mentalitatea comună întrebărilor lor existențiale. Folosirea acestei posibilități ar oferi filosofiei marxiste o premisă fertilă propriei sale dezvoltări, ar deschide calea înlocuirii acelor structuri didactice ce dau semne de anchilozare, ceea ce ar putea constitui un punct de plecare favorabil însușirii ei de către generațiile tinere.

MAREA lecție a istorici filosofiei, începînd cu cea greacă și continuînd cu operele ei cele mai remarcabile, al căror ecou își păstrează, pînă astăzi, vigoarea intelectuală, este aceea că înțelepciunea autentică și reală **derivă din adevăr și poate fi edificată numai pe baza lui.** Acțiunea umană transformatoare, care este modul primordial de manifestare a existenței sociale, se definește prin rațională, iar aceasta implică adevărul, descoperirea lui, delimitarea lui de construcțiile false ale spiritului. Iar adevărul nu poate fi decît produsul cunoașterii, în zilele noastre a celei științifice, în diversitatea formelor ei și a celei filosofice.

Religia este de aceea o sursă de falsă înțelepciune, chiar dacă se poate admite că ea condensează în parte și date ale unei experiențe sociale determinate, deoarece umbrește, pînă la anihilare, conștiința de sine a omului ca demiurg, subordonînd-o propriilor fantasme. Mistificînd datele genezei și manifestării realității, ale existenței sociale, religia blochează posibilitatea cunoașterii lor științifice, a afirmării integrale a rațonalității umane. Oricît de generoase ar fi unele dintre valorile declarate de o religie sau alta, ele sînt în ansamblul lor profund incongruente, iar spațiul imaginar ce-l conturează este amăgitor, fals consolator și grav restrictiv, prin fetișurile sale, în ceea ce privește explozia creativității umane. Religia este conștiința de sine a omului ce abdică de la realizarea deplină a atributelor sale, ce acceptă o lume a himerelor ca răspuns la întrebările sale existențiale.

În ceea ce privește cunoașterea specifică științelor naturii și tehnice trebuie precizat că adevărurile pe care ele le cristalizează nu produc nemijlocit conștiințe, înțelepciune, deoarece nu dezvăluie **sensurile lor umane.** Aceste adevăruri sînt expresia rațonalității, dar nu relevă prin ele însele cum poate fi umanizată existența umană, cum trebuie să fie folosite ca instrument nu numai al progresului științific și tehnic, dar și social-uman, al perfectibilității umane. Rațonalitatea științifică trebuie interpretată filosofic pentru a-i dezvălui semnificația axiologică, pentru a o face să lumineze noi orizonturi ale existenței omului și societății. Se știe că știința poate fi, în anumite condiții istorice, și un mijloc al alienării, care poate fi utilizat pentru realizarea unor scopuri distructive și dezumanizante, pentru îngrădirea creativității oamenilor. Acest fapt evidențiază o dată mai mult importanța contemporană a filosofiei ca ramură a spiritualității, a intersecției dintre cunoașterea științifică și cea filosofică.

PENTRU filosofia marxistă este caracteristică stabilirea unității consecvente între componenta ei cognitivă și cea direct creatoare de înțelepciune **(sophică)**, care elaborează valorile și răspunsurile la întrebările existențiale. Avînd în centrul construcției sale ontologia socială, filosofia marxistă reprezintă conștiința de sine a istoriei și pe această bază permite cunoașterea de sine a individului în indisolubilă legătură cu aceea a societății căreia aparține. Tocmai această cunoaștere de sine a istoriei, a determinațiilor ei universale este singurul teren real al surprinderii unicității și diversității existenței umane, a trăsăturilor ei specifice, a contradicțiilor și limitelor sale istoric determinate, dar și a deschiderii sale spre viitor, premise strict necesare pe drumul ce vizează înțelepciunea, atingerea vechiului postulat socratic al cunoașterii de sine.

Nu se poate răspunde, în zilele noastre, la gravele interogații pe care oamenii și le pun despre ei înșiși, despre valoarea omului, a existenței sale, a izvoarelor creativității sale, dar și a abisurilor în care a căzut de-a lungul istoriei, a strălucirilor și obscurităților lui, fără **a ști** ce este existența socială și istoria umană, articulațiile lor interne, relația complexă dintre activitatea practică și cea spirituală, fără **a cunoaște** ipostaza fundamentală a societății de a fi subiect, raportul dintre istorie și individ, istoricitatea și contradicțiile vieții lui. Interogațiile amintite sînt inerente, brăzdează și vor brăzda spiritualitatea istoriei, deoarece ele exprimă poziția specific umană în realitatea obiectivă, prin ele oamenii își conștientizează existența, se descoperă pe ei înșiși, condiții constante ale obiectivării lor.

De asemenea valorile autentic umaniste,pe măsura cerințelor contemporane ale umanizării istoriei, nu pot fi decît rezultatul cunoașterii, al ontologiei sociale. Lipsa de stăpînire a unor criterii — iar filosofia este de la începuturile ei **instituirea** de criterii pentru toate formele de expresie ale spiritului — **duce la confuzia de planuri,** cum este aceea între omenesc și umanism. Dacă omenescul este o realitate diversă în care măreția omului este la fel de justificată ca și josnicia lui, umanismul este, printre altele, o **tablă de valori** și tocmai de aceea omenescul nu poate fi un criteriu al umanismului. Ipocrizia, minciuna, demagogia sau agresiunea morală huliganică sînt atitudini omenești, dar totodată, din punct de vedere umanist, și nonvalori, ce trebuie repudiate, indiferent de vestmîntul lor. Numai valorile fundate cognitiv răspund, în zilele noastre, cerințelor dezalienării umane în general, celei spirituale în mod special, sînt eliberate de fascinația pe care o exercită volutele speculative, magice și iraționale ale gîndirii.

Filosofia marxistă se delimitează de curentele anterioare sau paralele cu ea prin neacceptarea nici unei idei sau valori care să nu fie întemeiată pe cunoaștere, ci doar expresia unei stări afective, a unui spasm al sensibilității. Frecvent se consideră că intervenția sensibilității reprezintă un element complementar al oricărui demers filosofic, că valorile s-ar elabora pe acest teren. Nu s-a observat însă, în suficientă măsură că, în acest fel, pe de o parte, se deschide calea pătrunderii subiectivismului în filosofie, în conturarea valorilor ei caracteristice, că se viciază însuși procesul său cognitiv. Pe de altă parte, valorile lipsite de temeiuri în procesul cunoașterii își mărginesc deschiderea umanistă la o simplă ipostază declarativă și himerică, generozitatea lor nereușind să declanșeze acte culturale, energii sociale.

Toate acestea nu înseamnă lipsa de confruntare a valorilor filosofiei marxiste cu solicitările variate ale sensibilității, cu nevoile ei de exprimare și îmbogățire spirituală, de lirism și dragoste, de puritate și armonie, de solidaritate și prietenie, de comprehensiune etc. De fapt una dintre probele de foc ale validității lor se face tocmai în acest plan, prin vădirea razei lor de pătrundere, a rezistenței și prospețimii lor. Concepînd omul în relațiile sale cu societatea și cu sine însuși ca om total, filosofia marxistă nu-l reduce la dimensiunea rațonalității, dar consideră că mijloacele ei specifice de cultivare a înțelepciunii sînt acelea proprii unui proces al cunoașterii teoretice. Ele presupun rigoare dar nu secime și opacitate față de efervescența sensibilității, a fațetelor ei multiple.

O prejudecată ce deformează relația dintre **cunoaștere** și **sophie** este aceea că filosofia ar fi nu numai cunoaștere ci și „artă". Argumentul invocat al folosirii de către unii filosofi a unui limbaj literaturizat sau de incidență metaforică este fără consistență. El scapă din vedere că filosofia, ca demers cognitiv, trebuie să se distanțeze de influența subiectivității, în timp ce arta este tocmai o proiecție specifică a acesteia. Lukács releva această diferență subliniind că arta este antropomorfizantă, iar filosofia, pentru a fi cunoaștere, trebuie să fie dezantropomorfizantă. Este drept că această diferență nu este respectată de numeroși filosofi, ceea ce reduce opera lor la o meditație mitică, chiar dacă în interiorul ei pătrund raze de cunoaștere. Astfel de opere au firește **valoare** ca document al spiritualității unei epoci, dar nu ca instrument de cunoaștere și de înțelepciune autentice.

Eseul ca modalitate de **expunere a filosofiei** nu cred că poate fi nici el un argument pentru lipsa de rigoare, pentru nedefinirea conceptelor și a criteriilor elaborării lor. Dacă filosofia a suferit de secme dogmatică, în egală măsură ea suferă de lipsă de rigoare teoretică, de subaprecierea argumentării euristice în fundarea adevărului, de concepte și torturate vocabule filosofice, adesea fără acoperire, cum remarca C. Noica.

Numai un sistem de valori fundat cognitiv poate cultiva o înțelepciune rațonalistă și critică, diferită de aceea bazată pe credința oarbă în valori și în realizarea lor. O asemenea atitudine a fost tipică de pildă înțelegerii fataliste a determinismului social marxist, a acțiunii necesității în istoria umană, generînd supunere și resemnare religioasă față de sinuozitățile si erorile procesului de transformare socială.

AM AJUNS astfel la o altă prejudecată privind filosofia marxistă — cu ecou îndeosebi în mediile nemarxiste — aceea că ea ar fi o profeție, un mit contemporan, apropiat ca articulație de cele religioase. Ea are la bază, în unele cazuri, neluarea în considerare a argumentelor și a numeroaselor fapte acumulate în sfera ontologiei sociale, a economiei și a sociologiei care dezvăluie obiectivitatea necesității făuririi unor noi premise și determinații ale existenței sociale. În alte cazuri izvorăște din tratarea anistorică a acestui proces, a contradicțiilor și limitelor lui, sau chiar din interpretarea fatalistă și mecanicistă a marxismului. Această prejudecată nu ține seama de ruptura realizată de gîndirea marxistă în conceperea filosofiei, în sistemul ei de referință și structurile sale abstracte, de validarea rezultatelor ei, care o distanțează net de orice filosofie cu articulații și elemente mitice din secolul nostru. Problema pusă pentru prima oară de filosofia marxistă, aceea a transformării tipului de istorie dominant pînă astăzi, este confirmată multilateral de o largă diversitate de fenomene ale istoriei contemporane. Faptul că rezolvarea ei s-a izbit de mari dificultăți, cele mai multe imprevizibile, că soluțiile ei implică o mai mare complexitate de elemente și procese, decît cele prefigurate sau intuite inițial, nu anulează caracterul ei profund real și acut.

Cerința fundamentării valorilor filosofiei marxiste pe temeiuri cognitive, ca și ineditul structurilor sale abstracte, constituie sursa dificultăților în degajarea „înțelepciunii" sale specifice. După cum contribuie la aceasta și insuficienta elaborare distinctă a multor valori și răspunsuri la întrebările existențiale ale omului contemporan, delimitate de acelea ale altor curente filosofice. Gîndirea marxistă nu a depășit încă întîrzierea acumulată în această direcție, avînd numeroase aspecte de elucidat privind creativitatea umană, statutul individului și diversitatea modalităților de realizare umanizată a lui, asigurarea libertății și demnității omului, procesualitatea dezalienării sociale și individuale, relația dintre inerție și inovare în formarea orizontului axiologic, izvoarele tragismului uman, implicațiile și dilemele umane ale revoluției științifice și tehnice, canalele comunicării spirituale și blocajele lor.

Limbajul specializat al filosofiei marxiste presupune însușirea modalităților lui de decodificare, a structurilor sale abstracte pe care le exprimă. Aceasta este o particularitate a oricărui proces de cunoaștere, a oricărei opere și act de cultură. Altfel spus, limbajul este o cheie fără stăpînirea căreia este cu neputință de intrat în spațiul filosofiei. Dar pentru a afla răspuns la întrebările complicate ale omului contemporan trebuie mai întîi ca ele să fie corect formulate, iar în al doilea rînd ca el să fie căutat acolo unde poate fi găsit, chiar dacă drumul dezvăluirii lui este cîteodată dificil, alteori abrupt și lipsit de certitudini optimiste, de speranța înfăptuirii lor imediate. Departe de mine de a sugera că în filosofia marxistă s-ar găsi acum de-a gata cheia tuturor căutărilor și confruntărilor. Dar ea oferă premisele adecvate pentru a le elabora.

Cuvintele lui Marx : „Nu există șosea pietruită care să ducă la știință, și numai acei pe care nu-i sperie oboseala ascensiunii pe cărările sale abrupte pot nădăjdui că vor ajunge la culmile ei luminoase" [2] sînt la fel de valabile pentru cunoașterea filosofică și degajarea înțelepciunii sale specifice.

Procesul cunoașterii filosofice nu are capăt, ciocnindu-se constant cu noi și noi probleme ale existenței umane, iar pe culmile lui nu se dezvăluie absolutul imuabil, ci cristale de adevăr și înțelepciune cu diferite grade de viabilitate și certitudine, de semnificație. Firească este tendința omului spre absolut, imposibilă este atingerea lui ! În filosofia marxistă adevărurile și certitudinile nu au și nu pot avea caracter absolut, ci doar pe acela al unor trepte spre deschiderea unor noi orizonturi ale cunoașterii și acțiunii, ale învingerii necunoașterii și fricii, ale stimulării creativității.

Radu Florian

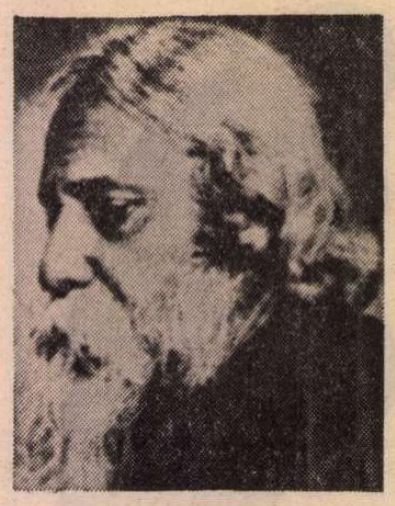
P.S. — Modul în care se susține un punct de vedere, se face critica unei idei este revelator pentru persoana ce o face ca și pentru valențele punctului de vedere afirmat. Nota lui Nicolae Anghel din „Săptămîna" din 1 iunie a.c. împotriva articolului meu „O controversă filosofică" din „Era Socialistă", nr. 8/1979 se bazează pe denaturarea acestuia, pe flagrante contradicții logice, pe necunoașterea obiectului pus în discuție. La aceasta se adaugă maniera, cunoscută, de a reproșa recenzatului viciile recenzentului; injuria ține loc de argument. Problemele filosofiei sînt însă mult prea serioase pentru a fi abordate în acest fel.

[1] A. Gramsci, **Opere alese**, p. 23, 24, 28, Editura politică, 1969

[2] K. Marx, **Capitalul**, vol. I, p. 51, Ed. P.C.R., 1947.

Cartea străină

Orfeu în Indii



Rabindranath Tagore

IN ACEST colț al Europei în care scriu, ca un european ce sînt, citesc — nu fără o strîngere de inimă — aceste cuvinte ale lui Rabindranath Tagore : „Mă mir cum mă sperie gîndul că aș putea să mă nasc în Europa. Acolo nu poți sta în nemișcare pentru a-ți înălța sufletul. Această atitudine este considerată o mare vină. Dacă mă nasc în Europa, voi fi nevoit să muncesc cu tot corpul și cu tot sufletul într-o fabrică, într-o bancă sau poate în parlament." Îmi vine să-l contrazic, să spun : „Dar, mai nasc și în Europa oameni !" Și, totuși, cred că are dreptate : contemplația pe care o cunoștea și europeanul a fost demult izgonită din acest continent al lui homo faber, izgonită ca o deprindere netrebnică, ca un viciu deghizat, o lene de a fi. Cînd Tagore afirmă că mintea europeanului „este croită și modelată cu mare grijă după coduri bine stabilite și e rezistentă la toate", adăugînd, însă, pe dată : „Dar nu mi se pare că natura mea contemplativă, neînhămată la acțiuni externe, absorbită în sine totusi capabilă să cuprindă tot cerul în ea e mai puțin demnă decît cea a Europei" — el are perfectă dreptate. Și europeanul care nu și-a pierdut orice rădăcină spirituală, care nu a ajuns un biet manechin manevrat, crezînd că se manevrează, nu poate să nu simtă că acel indian care n-ar fi vrut, într-o viață viitoare, să se reîncarneze în Europa, repudia în această parte a lumii tocmai și numai ceea ce era de repudiat : subjugarea spiritului. „Eu, un om aflat într-o barcă, nu sînt cu nimic mai prejos decît acești oameni de treabă".

Da, Tagore cel din *Scrisori rupte* este acel „om aflat într-o barcă" ce nu se lasă subjugat de ispitele (ce năpădiseră pînă și țara lui), de ispitele dezumanizatoare, ale unui activism modern. Poate acest cuvînt nu este bine ales. Căci nu activitatea, nu pragmatismul anglo-saxon (prezent pe atunci în India sub chipul britanicului colonialist victorian) erau la sursa răului. Rădăcina era mult mai adîncă. Ea era acolo unde *făcutul* se desprinde din *ființă*, devenind autonom, acolo unde *a face* dobîndea o primordialitate față de *a fi*. Mari contemplativi ai Evului Mediu, un Meister Eckhart, printre alții, pledaseră pentru o primordialitate a *ființei* față de *facere*. Omul modern nu s-a constituit pe linia unei asemenea prădicații, ci împotriva ei. Dispariția contemplativilor nu este decît o urmare a unei asemenea refulări sau regresiuni a ființei, a ființării.

DAR, să ne întoarcem la Rabindranath Tagore, ale cărui scrisori din anii 1877—1897 adresate Indirei Devi (și traduse cu o delicată pietate față de originalul bengalez și cu o bună cunoaștere a limbii române de Amita Bhóse) ni-l fac prezent pe marele scriitor mai mult decît alte scrieri ale sale. Niciodată Tagore nu mi s-a părut mai apropiat decît în aceste texte scrise de el pentru o ființă apropiată. Într-o scrisoare, de altfel, el însuși făcea această observație : „Și eu știu, Bob, că în nici o altă scriere a mea n-am putut să-mi exprim ideile și sentimentele atît de lucid, așa cum le expun în scrisorile mele către tine" Fără îndoială, o parte cel puțin din meritul acestei spontaneități a expresiei îi aparține corespondentei lui Tagore. Aceasta l-a incitat, l-a „deschis" oarecum — așa cum ne deschidem în fața unor făpturi privilegiate. „Ce-ți dau tie" — mărturisea poetul — „nu pot să dăruiesc acelora care îmi citesc scrierile publicate". Desigur, artificiul poetic, o anume retorică a discursului se amestecă — în aceste scrieri — cu naturalețea, cu spontaneitatea directă a expresiei. Oricît de sincere, de autentice, confesiunile scriitorului sînt, funciar, literatură, deci *facere* literară, poesis, și nu expresie imediată a ființei. Dar ceva din ființă trece în acest text confesiv al omului-în-barcă. Folosesc această denumire pentru faptul că multe din scrisorile lui Tagore sînt scrise în timpul peregrinărilor sale cu corabia pe rîul Padma (rîul multor poezii ale sale) și pe alte rîuri. Întrucîtva, e stranie existența plutitoare a acestui proprietar care își administrează proprietățile de pe puntea unei corăbii, oprindu-se ici-colo lîngă mal, lîngă un ostrov, nu departe de „biroul" administrației sale. Existența „acvatică" își pune amprenta pe scrierile acestea, îmbibate toate de materia fluctuantă, de valurile patosului naturist, de unduirile reveriei, de liniștile și de muzicile și de zgomotele apelor. Corabia plutește cu pînzele întinse pe Jamuna sau Padma, ancorează lîngă un ostrov, rîul și ostrovul sînt o „școală mare, liniștită și singuratică a lumii".

Partea cea mai valoroasă a acestor scrisori este tocmai acea *lecție* spirituală pe care poetul bengalez o deduce din Natura trăită în intimitatea ei esențială. Peisaje dezolante sau luxuriante se succed, sufletul simpatetic al poetului comunică cu ele, participă la desfășurarea lor. Tagore nu este doar un spectator, el se integrează în acel cosmos-ființă în care trăiește. Desigur, ca scriitor, el descoperă un univers-carte, admiră în rîuri și ostroave „scriitura" miraculoasă a Firii. Trăirea naturii, cu tot vocabularul artistic al poetului, nu este eminamente estetică. Sau, mai exact, asistăm la mărturiile unei mistici naturiste cu elemente estetice integrate în ea. Poezia acestor scrisori este toată o esență a acestei legături placentare a omului cu marea Fire. O specie a panteismului naturist pare să ni se ofere în reveriile, ca și meditațiile poetului, „alintat de degetele tandre ale Naturii". Întîlniri cu Pămîntul, cu Apele, cu elementele toate, ca și întîlniri ale pămîntului cu apele, cu cerul, aceste conjuncții fecundează imaginația și sensibilitatea poetului. O stare ambiguă de prezență-absență se creează. „De parcă întreaga mea existență stă culcată în soarele blînd al iernii și lucește lenes, asemenea rîului subțiat de iarnă : îți scriu aproape absent" scrie o dată Tagore. Apoi reîncepe iarăși și iarăși participarea la „sărbătoarea zilnică a frumuseții, muzicii, dansului și a culorilor naturii. Nu e nicidecum un naturism rousseauist aici, nici un estetism *fin de siècle*. Este o experiență mult mai profundă, existențial-contemplativă, în descrierea, mereu reluată, a acelor răsărituri și apusuri de soare. Simți în aceste trăiri ceva cultic, ca un rit reluat mereu cu aceeași pioasă fervoare. Sacrul n-a dispărut din Firea acestui bengalez.

MAI sînt, desigur, și alte experiențe în acest jurnal epistolar al marelui bărbat : iubirea sa sfîșiată și sfîșietoare pentru „biata și mizerabila Indie, mama mea", atenția plină de milă și înțelegere umană față de făpturile năpăstuite pe care le urmărește în gesturile lor umile, de toate zilele, adversitatea față de orgoliul britanic al colonialiștilor, experiența poeziei și altele.

În privința poeziei, declarațiile lui Rabindranath Tagore, din scrisorile sale, alcătuiesc temeiul unei arte poetice proprii. Nu lipsește un anume patos al încă tînărului poet din aceste declarații. „Poezia e iubita mea de demult. Cred că de cînd aveam vîrsta lui Rathi, m-am logodit cu ea. Pe atunci, întreaga lume exterioară, cuprinzînd malurile heleșteului, umbra banianului și grădina a început să se îmbine cu basmele și poeziile populare auzite de la servitoarele casei și să formeze o lume interioară plină de farmec. E foarte greu să descriu sentimentele mele obscure, dar atît de frumoase din vremea aceea, totuși pot să spun cu siguranță că, chiar din acea perioadă, m-am cununat cu Imaginația". O viață „ipotecată" Poeziei înseamnă, pentru poet, nu numai identificarea cu o vocație, asumarea ei, ci înțelegerea poeziei ca Ființă. Într-adevăr, Tagore observă : „îndată ce încep să scriu o poezie, pătrund în eul meu adevărat și veșnic". Poezia ca „adăpost" unic, ca o casă a Ființei. Această înțelegere a ei constituie un temei al poematizării însăși. Nu este oare o legătură profundă între o asemenea trăire a Poeziei și trăirea Naturii ? Și între acestea și o anume comunicare cu umanul ? Despre oamenii de rînd, anonimii din popor care veneau și se apropiau de corabia Poetului, acesta spunea : „Ei sînt o parte a Naturii". Era, poate, cel mai înalt semn al prețuirii sale, al prețuirii unui poet pentru care Poezia însăși era — ca pentru un Orfeu indic — Existență.

Nicolae Balotă

AM ACORDAT o singură dată în viață un interviu și n-aș dori să nu fie aceea și ultima dată. Nu-mi place să vorbesc despre mine, întrebat. Iar neîntrebat...

Și cu toate acestea, uneori mi s-au mai adresat asemenea solicitări sau mi se mai cer atari lucruri. Bunăoară întrebarea ce mi s-a pus cîndva ținea să afle ce fel de prietenie a existat între mine și Queneau. Anunțasem de o manieră oarecare apariția unei culegeri de poeme din lirica sa și, probabil... În sfîrșit, oamenii deduc multe („Apres avoir mangé on jeûne"), iar premisele false le întrec pe celelalte. — O prietenie, am reflectat, se face din lucruri știute și neștiute, înțelese ori neînțelese, importante sau mărunte, sau intime, sau copilărești (în ochii semenilor nostri, care nu mai sînt copii, — de ce să fie ?) — și din ceva de ordinul misterului : o ceață, o cordialitate, un instinct al curiozității, o sete comună de joc superior, de magnetism, de alintare. De alintare gravă, intelectuală, prestantă și decentă, ozonificată. Orice prietenie e, de aceea, și o formă anume de aventură. Dacă admitem aventurii sensul de cunoastere. Ca o corabie în care urci spre a călători în direcția hazardului și a frenezieî de a afla ori de a înțelege prin ochii celuilalt, și împreună cu el, ținuturi abia imaginate. În fiecare din noi se ascunde un arheolog, dar nu fiecărui arheolog din noi este sigur că-i vor da vreodată mugurii. Venim plini de cetăți nedezgropate și plecăm adăugați lor, cel mai adesea, zid peste zid, fum peste fum, îndărăt, în mutenia din care abia ne desprinsesem, care ne așteaptă, resemnată că nici prin noi n-a putut vorbi, n-a izbutit să spună... Pe urmă haosul trimite pe alții. Frunzișul crește, așternut peste așterneri. Ștafeta nu se curmă... „Celle de l'homme seul qui pousse et passe et pince et pisse et pense /.../ et la cendre universelle où nous embrassons nos origines".

Cînd poți cu adevărat rosti că te descoperi, însă, prieten cu cineva ? Eu n-am fost, socot, prieten cu Raymond Queneau. Poate numai atunci ai putea-o spune, cînd ești sigur, absolut sigur că și celălalt, partenerul consumării de iluzii și de drum, în orice împrejurare s-ar găsi, n-ar ezita a spune el despre tine, firesc și dintr-o dată : „prietenul meu". De aceea (adică... și de aceea) n-am fost, cred, ceea ce se cheamă prieten cu Queneau, în accepția mai sus creionată, însă... ne-am cunoscut. Ne-a „făcut cunoștință", într-o bună zi, cu totul pe neașteptate, Brâncuși, alături de atelierul cărula (11, Impasse Ronsin) Queneau locuise cîndva. Cum, Brâncuși ? Dacă l-am mai apucat eu încă, pe Brâncuși, în viață ? O, s-ar fi putut chiar și asta, să-l mai apuc în viață. Să ne vorbim. Să ne vorbim, desigur. Aveam 34 de ani la data morții sale, dar nu despre așa ceva e vorba. Pe atunci, de la noi nu se călătorea, iar eu eram în altă parte — aveam undeva acolo niscai treburi. Tenebre.

Cînd, așadar, prin Brâncuși acum vreo zece ani și mai bine, pe autorul lui **Zazie dans le métro** și al acelei **Cent mille milliards de poèmes** a fost a-l întîlni, iată ceea ce vreau aici să explic de fapt, pregăteam o antologie de texte dedicate marelui sculptor român de poeți din toată lumea. Printr-o scrisoare, atunci, m-am adresat în acest sens și lui Queneau. Solicitîndu-i, deci, o colaborare inedită la sărbătorescul simposion de metafore pe care-l organizam în cinstea unui mare artist al ideii, al dăltii și modernității. Plin de solicitudine și tresăriri, Queneau mi-a răspuns destul de curînd și mi-a răspuns favorabil : el a scris în mod special și ca întîmpinare la inițiativa ce o luasem deci pentru Brâncuși (iar dacă vreți și... pentru mine sau mai degrabă, mai cu justețe formulat : pentru România) acele emoționante cuvinte ce alcătuiesc poemul **L'atelier de Brancusi.** — După aceea, firește, voi fi continuat a-i scrie. Da. Ba încă de multe ori. Și am, cum se obișnuiește, unele din cărțile lui cu dedicație. Avea de asemeni, în parte, cărțile mele. Știa — din cercuri frecventate între cele două războaie : Tzara, Fondane, Voronca, Marcel Ianco, Victor Brauner, Claude Sernet — citeva zeci de cuvinte românești. Parte dintr-însele — mai plastice, mai truculente... Și-l amuzau sonor. Întîlnite, unele sau altele ici-colo, le sublinia pe pagina românească a plachetelor mele : căci la cel mai mic bobîrnac, ele îi și gîdilau urechea.

Iar apoi ne-am văzut în chilia sa din 5, rue Sébastien-Bottin. Cînd spun eu **a sa,** înțeleg de fapt a editurii Gallimard. Se știe (o vom și reaminti) că în cadrul atît de puternicei case de editură franceze, situată la Paris în al șaptelea arondisment, pe strada Sébastien-Bottin nr. 5, îngrijitorul discret al colecției **Pléiade** era, a fost Raymond Queneau. Biroul său aflat undeva sus, la etaj, într-o cămăruță ca de student, cerea să urci acolo pe o scară în melc, foarte îngustă și chiar ușor incomodă. Ei, biroului acela cît un capac de nucă de cocos îi spun eu, și azi, chilia lui Queneau. Acum el e destinat altcuiva sau la altceva.

În viață, desigur, am văzut fel de fel de mici și mari autorități, directori, administratori, unii chiar foarte tineri, unii chiar foarte aroganți, energici, închipuiți, emfatici, dispunînd de spații somptuoase, de forță, cu inventar menit seducțiilor și efectelor, cu subalterni, cu mobilă de preț, cu lumină multă, cu lux mult, cu sfidare și morgă iarăși multă. Puțini însă m-au impresionat și în orice caz nici unul mai radical decît Raymond Queneau, acolo, în odăița lui modestă de la etaj, aproape monahală, unde întreg mobilierul se rezuma la cîteva rafturi, o masă, un telefon, două-trei scaune oarecari, o scrumieră și parcă un dulap după ușa căruia, cînd era uitată deschisă, locatarul dispărea. Și toate îngrămădite pe un spațiu minim. Din dosul mesei vedeai un domn cu ochelari, palid în lumina filtrată, puțin melancolic, puțin adus de spate, puțin sceptic, puțin tandru, puțin absent și totuși afabil, comunicativ, suculent, amical și locvace, curios și cu un glas care dintr-o vagă flexiune, doar prin atît, reusea să pară ca din două camere în același timp. Cum, necum, dar printre pauzele dialogului, ca printre spițele unei căruțe în fugă, aveai impresia că pierde intenționat ideea, părțile, cuvintele, silabele unor poeme neconturate încă, aie unor poeme născîndu-se acolo, sub ninsoarea de scîntei a momentului, ca din mers, conform celui mai firesc ritual — să zicem — săvîrșit undeva la cîmp, cînd răsare soarele, de către un țăran ce aruncă spre cele patru puncte cardinale sămînța marilor recolte viitoare și care, tocmai cînd îl clasaseși vizual, o ia subit peste brazdele răsturnate și începe să-și adune grăunții aruncați îndărăt, să le murmure ceva omis, chemînd peste ei — magic — adiere de har, de legănări ciudate, anatemă sau deriziune. Greșeam ? De la început mi s-a părut că — deși pe alt registru al perspectivelor, perspicacității și mașinăriilor tehnice — întîmplarea îmi scosese în față un fel de Arghezi. Mă întrebați în ce fel ? Era, desigur, sau ar fi necesară o explicație. Un alt Arghzi în sensul că, lucru rar întîlnit la minuitorii de condei, Queneau vorbea așa cum scria, adică direct pentru tipar. Iar de scris, scria luîndu-și foarte în serios glumele și foarte în glumă seriozitățile. Punea la încercare capacitatea limbajului și chiar metalimbajului de a fi cu sinești concomitent grav și ironic, sobru și flecar, violent și rățoit, academic și clownesc, bosumflat și sociabil, racinian și pestriț, zgîrcit și discursiv, caustic și elegiac, turmentat și vertical, strengăresc și nostalgic, sever și lax, insituabil și precis. Atunci cînd părea că se împiedică — deoarece numai **părea** — sau că divaghează, emisiunea sa încetinită, cu inginată rezonanță, poemul său spațializat, discursul electronicii lui combinatorii se comporta din intenție astfel, producea exerci ii de stil — nimic mai mult. Ce ar fi trebuit oare mai mult ? Și cui ? Căci (subteran) cadențele fluxului său liric respirau limpede și audibil.

De o elasticitate fantastică, flexibilitate pură, într-o neîntreruptă elaborare sui generis, Queneau era un fenomen viu al artei literare, așa cum — repet — a fost la noi Tudor Arghezi, o emanație continuă și un instigator la inteligență. Puteai să-l înregistrezi pe o bandă ca pe suflul vîntului, ca pe-un cîntec de pasăre, ca pe o agonie sau ca pe un murmur de ape : fără să modifici nimic.

MI SE MAI păstrează în minte ultima întîlnire cu el. Întîmplător ? Nu. Sau da... „Que la memoire est dificile !" În orice caz aceasta a fost în 1974, toamna. Aproape... adineauri. Era o zi acidă și plumburie, către ora 12, oră la care toată Franța guvernamentală și neguvernamentală, catolică și laică, mănîncă. Sfînt ! Eu mă duceam undeva cu o floare și nu prea știam bine adresa către care mă îndrept. O să mă orientez, mi-am spus. Voi mai consulta vreun pieton. De sus, burnița mărunt : „ces maisons qui crachent vers le ciel"... Grăbeam pasul pe Rue de Longchamp, arteră pustie la ora aceea, în ziua aceea. Prin apropiere stătuse cîndva, pînă să eșueze în apele Senei, Paul Celan... Deci lunecam prin ploaie, cu ea deodată, și (mi-aminteam : **Morte est la Seine / Mort est Paris)** și Parisul întreg se comporta ca un mare obiect lunecător și mirabil. Cînd, aruncîndu-mi ochii pe trotuarul de vis-à-vis, pe cine am zărit, spre surpriza mea ? Pe cel, ce prin **Le chien à la mandoline,** mă captivase la întîiul contact palpabil al meu cu Parisul, pe Queneau, vizitat în ajun la el în chilie. Cam ca un bătrînel pensionar de la noi, ușor gîrbov prin picurii pînzei de apă și de vînt, venea din direcție contrară, cu o „baghetă" în pungă. Pîinea umaniza o timplă de tensiuni și asfalt. Încă de la 40 de ani scrisese : „Ma jeunesse est finie, / Ma jeunesse est partie / Je reste sur le cul / avec quarante ans d'âge / ... / Ah quand j'étais jeune homme / que j'étais heu- [illegible] un lézard au soleil /.../ **les blondes etaient blondes** /... / ainsi malgré les ans / la ride et l'urinal / le bide et l'emphysème / la toux et un moral / tant soit que nostalgique / filosophiquement / je vieillis essayant / de jouïr de mon reste" — etc. De mult blondele nu mai erau blonde... Parisul plutea ca un mare obiect fluvial și rătăcitor. Ne zăriserăm aproape în același timp. Pașii noștri înaintau în sensul ochilor noștri. Și cum tot se întîmpla să fie necirculată strada, am pornit-o așa unul spre altul și ne-am întîlnit în gestul acoladei, la mijloc de drum (așa ceva într-un burg german nu s-ar fi putut !), ca să facem apoi niște pași împreună. M-a condus pînă la adresa pe care o căutăm, eu — cu floarea, el — cu pîinea, vorbindu-mi emoționat însă trist despre soția sa, dispărută cu o vreme înainte. „Nul n'a besoin de cimetière / Pas même dans un carnaval" și totuși „les vivants et le morts / change de passports". Am remarcat imediat că-i ducea greu lipsa : ca fără o parte din însăși

și contraliteratură

Raymond Queneau

rădăcina lui. Uitaserăm de precipitație. Vintul venea după noi ca un ciine ori ca berbecul lui Bourdelle, amușinind și gudurîndu-se în dreapta și în stînga. Iar cînd ne-am despărțit, am făcut-o fără a bănui nici unul că pentru totdeauna. După întoarcerea mea la București, nu prea tîrziu, el pleca prin alte ploi și toamne, să-și întîlnească fosta-i tovarășă de viață. Poate... Moartea e atît : moarte. Uneori. Și uneori, ce încă ? —

Misère de ma vie et vie ô ma misère...

. . . . . .

une ombre est cette vie et seule la misère
est solide et sans ombre un cristal de lumière
lumière de misère et lumière la vie — etc.

Captiv al altor preocupări pasionate sau vagante, se săturase, cine știe, să-și tot cumpere el singur „bagheta" zilnică și să asiste la... evoluția limonadei. Expresie ce-i aparține. Am aflat de apropiatul său deces îndată **după**, printr-o scrisoare a poetului André Frénaud.

Pe urmă a început istoria literară cea mai obiectivă și mai nesfîrșită ... **à / la / posterité / j'y dis merde et remerde / et reremerde.**

La o selecție de poeme din el reflectasem (curînd poate, tradusă în fapt, ea capătă și semnificația pietății...) mai de mult. Discutaserăm. În cîteva rînduri. De cîteva ori cu detalii și antrenați. M-a rugat să prefer texte inserate în ultimele sale trei volume : **Courir les rues, Battre la campagne** și **Fendre les flots.** Ceea ce am și făcut, într-un „choix" care va apare.

N-aș fi îndrăznit, m-ați ascultat mărturisind-o, să mă numesc totuși prietenul său, însă îmi este cu neputință să ascund — azi — că am fost și rămîn un prieten al poeziei sale.

EA, POEZIA, este **(persecuté-persecuteur)** un asasin al stupidității. Ea, poezia-i o imprudență căptușită cu porțelan, o conspirație mov la geamul absenței : **mes rêves durent des années...** Ea, poezia-i un du-te-vino al corpurilor lichide, solide, fictive și gazoase, adesea corpuri de umbră :

ombre est l'ennui après le choc
ombre est l'amour abandonné
ombre la vie ombre la mort
ombre le jour qui t'a vu né
ombre la nuit qui te voit mort
ombre le jour ombre la nuit
ombre la nuit ombre le jour
ombre est l'ombre de toujours
ombre est tout être qui s'enfuit etc.

Adesea, părere : **Personne ne crie personne ne parle et rien ne chante, / ni souffle ni murmure ni fracas, / mais quelque part il y a tant de bruit / tant de hurlements, tant de bavardages, et qu'on n'entend pas** etc. Ea, poezia-i o complice a bucuriei. Forță. Ea, poezia-i un strengar scărpinîndu-se de barba istoriei, ascunzîndu-i nucile și crucile, coclind civilizații, — o bucătăreasă cu miros de rîndunică și de moarte, scripetele însă în care spînzură speranța. Viteză. Și minie. Ea, poezia, e-o contrabandistă care strecoară-n pușcă gălăgii de turnesol, bomboane de chinină, funii de nisip și fotografii deocheate. Ea, poezia, este un scandal : terorizează urechile măgarilor. Leneșa. Lasciva. Intriganta. Laborioasa. Inepuizanta. Foarfecă de tocat răscruci. Ea, poezia, este un spectacol de sîrmă ghimpată în care sfîrîie sîngele inteligenței și mațele unui sinucigaș adolescent. Complot **(mais déjà tout conspire / mais déjà tout fini)** și epilog. Ea, poezia-i bagheta magică sub ale cărei vibrații incertitudinea reintră (căci absolut sigur nu e nimic pe lume) în posesia înaltelor sale prestigii interogative și corupe moralele cocoțîndu-se pe principii, pe dogme, pe chipie ca pe niște tinichele : cutiile se răstoarnă la pămînt — sosuri, prafuri, uscături, compoturi, bulioane — și dau **(il y a une tombe** pour tout / à condition d'attendre) toată piramida socială cu josul în sus. Dezechilibru sanitar. Căci ea, poezia, nu gustă conservele, ci numai glumele și legumele proaspete, matinale, grave, acute. Maladie ? Maladie. Dar nu mai puțin vraci, nu mai puțin medic — dacă vreți.

La vie est un songe, dit-on,
mais deux c'est trop pour mon âge.

Ea, poezia-i un bar, o broască muzicală, un rang hipnagogic, arlechinul care melancolizează **„Quand Un fit l'amour avec Zéro".**

Și așa mai departe... Indefiniție.

On a droit d'aller en sabots
Quand la campagne a son air vache.

Minunea limbajului ține de eternitatea agerimii cerebrale : **Puis un jour il fallut payer.** Inima lui Queneau domiciliază în creier. Dar circumvoluțiunile creierului său freamătă, zbîrnîie de un potop de inimi, cu toate ventricolele și auriculele în funcțiune maximă — cîmp de explozii care nu se termină și nu se va sătura de imprevizibilitate niciodată. O germinație continuă **(creșteți și vă înmulțiți și stăpîniți pămîntul),** un hormon special, un inconstant itinerar de fluturi prin și cu care înoată pozne, contradicții, cifruri, șoapte, venin și muzică. Pescărușii rutelor, derutelor, volutele și electricele descărcări ale asociaționismelor cele mai perplexe, mai senzaționale, mai elaborate, mai prodigioase, mai laconice, mai spontane. Senzualitate și filologie. Limbajul e femeia experiențelor lui Queneau. Și este savoare. Ca și păcat. Ca și rugă. Dar... fără popi ! Sfinții nu-ți fac nimic dacă întinzi praștia spre fantasma lor, cel mult scot și ei limba la tine. Într-o bazilică a himerelor.

De la Queneau decurge (nu așa îi spunea Yvon Belaval ?)... **kenogonia !** Joc de cuvinte, kenogonia aceasta. Însă — la ce complicități conducînd... la ce mariaje ! — nu numai joc. Memorați : nu numai. Joc de dileme și de psihiatrie. Prea, nu prea, dar cam. Totuși zbenguială dramatică — sub, după, înăuntrul unui obraz de neclintire. De simbol. Convertire superioară pentru un biliard al umorilor și umorului. În jurul mesei verzi, al postavului amortizator, cu fiecare intervenție, bilele și tacurile încarcă și descarcă arme care trag la mari distanțe. Năpraznic. De-aproape, îndeletnicirea însă pare una oarecare. Ca multe simulacre. Dar totul e minat. Poate exploda. În lanț. Și gestul, gestul este noimă. Sau avertisment.

„Din fericire, stăruie Yvon Belaval, există Queneau ! El poate să-i trezească pe poeții noștri din **somnul singelui** lor, al **morții, nopților, stelelor,** al **sinilor** goi, vreau adică să spun : din această adormitoare încîlceală a limbajului în care semnul se preschimbă în semnal și unde asociația vine să înlocuiască adevărata gîndire activă."

Da, și din fericire există poezie. Iar în poezie, gîndire ; și există în gîndire un piper de întreținerea tonusului, a focarelor, ori această gîndire activă care n-are de a face cu nici un elixir înșelător, cu nici o excrocherie sau farsă, cu nici o feerie artificială, cu nici o fumigație și nici un drog euforic, dar care descoperind artificialitatea fiecărei și fiecărui comportament, reacții, articulări, lipituri, confecții, staze și stări, convenționalisme, forme și formule de tipar reinventează prin Queneau, prin radiologul Queneau, prin avertizatul Queneau, el care nu crede în imaculări, fecioria cuvintelor, obrăznicia lor de a fi ca la baie sau ca la creșă, destinse, netede, spumoase, prezumtive, demontabile, concupiscente, iubețe, perplexe, de a se cola și de-a se strica, de a trece la noi utilități, ambasade și demersuri, printr-un furtișag de poveri metafizice, de risc și candoare, ca jucăriile și ca viața. Jucării de oțel topit. Paiațe tragice. Brumă, păpădii, polen, contururi de-a nimica toată. Obiecte colorate, sonore sau mute. Zgrunțuri pietroși, păsări amenințătoare, ace, trocuri, păpuși bosumflate, în sfîrșit prididire incontinentă — cuvintele-s pentru ei acești copii de rîvnă și de veghe, de nani-nani sau de na-na-na, din flori, de la orfelinat sau de pe esplanadele familiei, pe care Queneau îi lasă goi, naturali, sisiiți, să se ducă la gîrlă ori s-alerge spre portocala sînului matern, să umble cu degetele peste tot (însă și în cer), să combine fantasmagoric (nu există licentiozitate, sîntem în paradis, paradisul regăsit, ori în telepatie) și să scoată din valuri gene de fată morgană, amfore în cioburi, femure melodice, fierăstraie de crab, diogenice hîrburi de felinar (pe cine să cauți ? costă efortul de a fi descoperit ca om... toți știu morala și evită impactul, e mai puțin păgubitor, filosoful anchetei poate fi de la comisariat !), să scoată tichii de-ale lui Buh-Oglindă, copite de Mefisto ori Narcisi demonetizați, pe care poetul îi recolorează la soare — dezlănțuit amestec, trucaj savant, eminentă alchimie —, și pe sub mustățile unei pensule nevăzute, caruselul continuă, poveste a poveștilor, alimentat cu altă clientelă și cu alte miraje, martor la duelurile sferelor, potolind primejdios, esopic, bombănitor, eclatant, curios, didactic sau — cu meticulozitate de spiter — dozînd ațîtări, improvizații, oratorii, răsuciturî de sensuri și stîrniri, sub rafalele atitor silogisme reprimate ori proverbe în zămislire, care — însă — folosesc desperecheat și paralogic matrițe, clișee, fracturi de proverbe zaharisite peste noapte. Se întîmplă. Nu toate veșniciile sînt veșnice. După cum... „Une fois n'est coutume".

MECANISMELE gîndirii pomenite la balul vivacității și surprizelor scîrțîie ruginit, accelerează și pocnesc, prin exces de senectute, învîrtire și uz. Queneau o știe. Știe că ajunge o singură draperie căzută, ca să fii proiectat nu numai (așa ceva ar mai merge cumva, naiba știe !) în alt spațiu scenic, ci de-a dreptul într-o cu totul altă și străină existență, chiar dacă nu teatrală, unde codul nostru însă își suspendă brusc aplicațiile ori începe a funcționa de-a-ndoasele. Ei ! dar tocmai acea draperie Queneau, intenționat, o face să cadă, întotdeauna să cadă — și dintr-o dată, stingheriți, ne surprindem luînd-o lung de-a bușilea prin istorie, înapoi, și prin neprevăzut. Pentru că dincolo de gravitatea noastră, de mizeria noastră, de salariul nostru, de tradițiile noastre, dincolo de precauțiile, strămoșii, cașcavalurile, frecările, cravata, seriozitățile, umbrelele și viitorul nostru trecut sau trecutul nostru viitor e ceva de care trebuie (dar trebuie) să se rîdă continuu. Omul — ființă caraghioasă, plictisitoare și plictisită **(je suis si mort déjà que je puis rire aux larmes),** ciocănește în propria-i fabulă ca într-un ou plin de spectacole. Iar de dincolo de coaja dogmaticului, flegmaticului, semanticului ou **(Personne n'est jamais contant),** spiriduși își etalează fulgii la vedere, pantalonașii la zbicit și chicotesc. Poetul, distrat, le-a dat drumul în lume... Chicotesc : „pas de papier pas de plume / plus de poème / me voici en face de rien / de rien du tout / du néant". Zboară. **„Noaptea : o silabă"** — spune Queneau. Zboară ca fluturii hi-hii-urile, logica se dă huța și iar se aude, se-aude ancestralul scîrțîit al angrenajelor, al rocilor, al epocilor cu cocă lignificată. Și iar vine de se așează musca ori buburuza drept pe nasul, drept pe ochelarii, drept pe manșeta civilizației, sau religiei, sau filosofiei. Prăfăraie. Țintari. Ce nu este perisabil ? Totul. „Il faut de tout pour faire un monde...". Totul — și, de asemeni, limbajul. De aceea limbajul trebuie creat mereu, creat din nou, creat în fiecare zi, în fiecare clipă. Cuvintele trebuie să-și schimbe costumele ca și actorii, legate c-o sfoară de limba sufleurului, cu alta de buzele actorilor, cu încă una de capriciile regizorului și c-un cordon ombilical de autor, care le are în marsupiu, care le inventă soarele, hrana, evoluția. Trebuie să-și schimbe costumele ca și actorii — și mai ales rolurile. Continuu. Asta este cu puzderia de cuvinte. Continuu majore, personale, afurisite, capricioase și destoinice. Asemeni ființelor. Și cu destine de care ele au a răspunde. He-he... Dar să nu filosofăm :

C'est bien vrai qu'il faut dire il neige quant il neige
c'est comme ça que l'on se fait comprendre
c'est en disant qu'il neige quand il neige que
c'est agréable de faire la conversation avec de gens
qui disent que
c'est le temps qui veut ça qu'il neige quand il neige
c'est comme ça qu'on vit en societé sans difficultés
aucune et
c'est comme ça qu'on se fait des amis et
c'est si facile de dire qu'il neige quand il neige
plutôt que de dire il pleut
en effet
c'est prétencieux de dire qu'il pleut s'il neige
mais où la poésie va-t-elle se nicher dans tout ça ?
dans un flocon
dans un flocon de neige
arrosé de marsala
un jour d'été sur la grève
d'une plage au Sahara
où si l'on dit : „tiens... mais il neige..."
c'est un peu au hasard...
comme ça...

(De l'information nulle a une certaine espèce de poésie).

Atunci cînd începi să te înșeli ori — din contra — să te edifici asupra materiei realității și a materiilor părerii ; atunci cînd pari să încurci ori — din contra — să distingi formele palpabile, de substanță și contur, cu ființele informe ale închipuirii ; cînd, în loc să te alimentezi cu ce e-n mină nu-i minciună, consideri că tot ce zboară se mănîncă, însă nu mănînci (fiindcă o constatare a umorilor fanteziei nu se mănîncă și o gîndire se poate schimba pe alta ori amîndouă pe **o** întrebare) ; atunci cînd pui la îndoială prioritatea simțurilor ; asuprirea sau infaibilitățile lor și simți (ca pe o unghie care crește sub vechea unghie, ca pe un dermic țesut ce împrospătează pe dedesubt fostul pielii înveliș) tonica — în schimb — tutelă sinuoasă a ambiguității ; cînd relativizezi și nuanțezi pentru a institui o prelungire prin suplețe a obiectelor și ideilor lumii imediate ; cînd metamorfoza, devenirea continuă, mișcarea fără încetare, filmul mereu născîndu-se al fenomenului vieții și vieții supozabile, cînd cursurile imaginarei dileme to be or not to be ocupă cîmpul existenței cu preocupări ce oxigenează mintea și o predispun la **o** triumfătoare (de ce nu ?) gimnastică, atunci frontierele dintre noțiuni se înmoaie și se încețoșează, vase comunicante, unifică veridicitatea cu eroarea, dau plămadei amîndurora inocențele incertitudinii, noblețea presupunerii, plastica indeciziei și blazonul — blazonul imponderabilității. Orice lucru, atunci, e de toate. Orice lucru e — atunci — și contrariul său : „Les oiseaux bleus dans l'air sont verts dans la prairie / qui les entend voit qui le voit les entand // ... // nuages qui vivants assument tour à tour / la forme d'une idée et puis l'idée adverse // ... // il volent à travers la sublime excellence / des principes divins scellés sur l'horizon". Fiindcă orice definiție prin libertate refensionează poezia și-i revarsă pletele însămînțate peste zăgazurile gramaticei, logicilor și codurilor de indiferent care tip.

AFOST SUPRAREALIST. Pe urmă, n-a mai fost.

S-a născut la Havre, acum 76 de ani, dintr-un negustor de mărunțișuri : „Je naquis au Havre un vingt et un février / en mille neuf trois. / Ma mère etait mercière et mon père mercier".

Licențiat în filologie, nu fără atenții intelectuale față de științele religioase (în afară de cursurile despre Hegel, predate de Kojève, le-a urmat pe acelea despre gnosticism, manicheism etc. ale lui Puech), cu pasiuni pentru psihanaliză, „nalt demnitar al colegiului de patafizică", dînd prin corosiva lui fantezie drept de cetate umorului negru și discreționare priorități jocului de cuvinte și de sensuri, ce submina limbajul, Queneau totuși a tăgăduit moartea, a luat în derîdere hidoșenia, agramatismul, morga, zahariselile și a putut să acorde zonelor supreme ale ființei umane facultatea misterioasă de a se alia în el ca să-l păstreze fără întrerupere inocent, hîtru, candid, pur. Desigur, în artă : **je suis toujours enfant.** Chiar și în maliție...

Despărțirea „copilului" Raymond Queneau de André Breton și de mișcarea acestuia are loc în 1929, acum aproape o jumătate de secol, dar ca numeroși alți suprarealiști (mă gîndesc la Éluard, Aragon, Char), abia după trecerea în apostazie și diaspora, silueta sa de scriitor — luîndu-și distanțele de rigoare, căci de suprarealism te lași, dar suprarealismul nu se lasă de tine — prinde să se profileze din ce în ce mai insistent pe firmamentul literelor franceze : „l'éspèce humaine m'a donné / ses trois facultés / le sentiment l'intelligence et la volonté / chaque chose de façon moderée / ... / trente-deux dents un coeur un foie / d'autres viscères et dix doigts" etc.

E, dintre foștii insurecți suprarealiști, incomparabilul, fanaticul, unicul mușchetar în privința amalgamărilor, transformărilor, paradoxelor limbii, sucind-o și plăsmuind-o cum n-a mai izbutit nimeni dintre contemporanii, comparșii sau rivalii săi, nimeni dintre abnegații metehnei lui, cu sadism și savoare, cu pricepere savantă și dragoste umilă, vicioasă, incurabilă, ca un soi de sfînt al tăgadelor, de pofticios al torturii, de docher în așteptarea corăbiei care să aducă miraculoasa formulă a preschimbării spurcăciunilor în aur. Apa s-a retras de sub vas, de sub copilărie, de sub lumină. Conflict cu vizibilitatea : „je vecus mon enfance écrasé de terreurs / et d'anxiétés étranges // ... // à la faveur du soir".

În 1934 îi apare **Gueule de pierre.** Nu e un debut. Va debuta în 1937 cu **Chêne et chien.** A redactat multă vreme o cronică zilnică la **L'Intransigeant** intitulată „Connaissez-vous Paris". E de la sine înțeles că volumele sale din anii 1967, 1968, 1969 sînt și rodul tîrziu al antrenamentelor jurnalistice din timpul cînd **L'Intransigeant** îl avea colaborator. În 1951 devine membru al Academiei Goncourt. Ani la rînd a condus la Gallimard colecția „Pléiade", unde (gest egal cu o lecție sau cu o parolă) abia postum i se vor publica și lui poemele.

În afara celor citate, volumele sale de versuri sînt : **Les ziaux** (1943), **Bucoliques** (1947), **L'instant fatal** (1948), **Petite cosmogonie portative** (1950), **Si tu t'imagines** (1952), **Cent mille milliards de poèmes** (1961), **Le chien à la mandoline** (1965), **Courir les rues** (1967), **Battre la campagne** (1968), **Fendre les flots** (1969).

Deși atît proza (v. **Le chiendent** — 1932, **Exercices de style** — 1947, **Zazie dans le métro** — 1959 etc.) cît și poeziile sale, unele, pastișează modelele pe care și le aleg (firește că nu se mărginea numai la asta !), desumflînd seriozitatea neserioasă, zeflemisind fotogeniile academismului vid, ridicolele bătoșenii, mucavalele habitudinilor și instituțiilor profund cariate, stilul, nestilul, gramatica, remanențele, ignoranța, excesul de falsă morală și dulceagul „bun" comportament al sentimentelor, al exorcismării, al gesticei, al piruetelor, modelor sociale și — o ! de cîte ori... — burgheze ori doar subînțeligente, **contraliteratura sa a devenit literatură iar literatura lui un model.** Un model căruia cine știe ce spiritual Gavroche **(pour récompenser l'arlequin ?)** îi va da mîine cu tifla, substituindu-i altă schismă ori dogmă, cu alte prestigii. Imprevizibile... Ca destinul.

AFOST suprarealist. Pe urmă **(evoluția limonadei)** n-a mai fost : „Infirme est toute la nature / Infirmes sont bêtes et rocs / Infirme est la caricature / Infirme l'idiot qui débloque // ... // Mais qui voit ? qui entend ? qui parle ?" Viața devenise mai suprarealistă ca poezia... Și mai poți oare profera la adresa cabaretelor, mișcărilor, insurecțiilor, manifestelor dadaisto-suprarealiste, cînd pentru aceasta **(À l'heure où dorment les imbéciles)** ar trebui să proferezi împotriva vieții ?

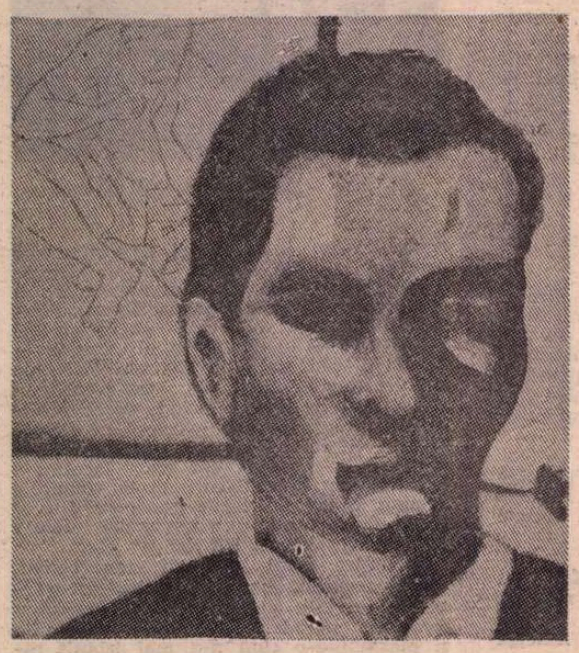
Analiștii rigorii pot, cei care au pierdut gramatica vitezei și trenul, neputincioșii, să facă pipi contra vîntului sau în sau pe literatură : nu ei fac literatura. Dar poeții n-au dreptul. Nici măcar din avion. Ba chiar, vai de ei, cînd își permit. Căci nimeni nu te întreabă **cum** și nici **unde** ai scris : pe genunchiul piciorului, pe un cozoroc de șapcă, lîngă păduchii tranșeelor, în gînd, în grădina publică, la toaletă sau în biblioteca institutului de literatură. Toți te întreabă **ce** ai scris. E un **ce** în care există și **cum,** dar alt **cum...**

Raymond Queneau a scris ceea ce credea că este viața lui („ce que je croyais être ma vie") și iată că ea — contraliteratură sau altceva — se confundă cu poezia, evoluează contra limonadei...

Ion Caraion

Meridiane

Pasolini — artistul polivalent



● O expoziție de desene ale lui Pier Paolo Pasolini, celebrul scriitor și cineast, mort în condiții atît de tragice, a fost nu demult deschisă la Paris. Comentariile presei franceze sînt numeroase, majoritatea „punînd în chestiune" personalitatea atît de complexă a acestui mare artist polivalent. **Autoportretul** lui e relevat ca „elocvent prin el însuși". Selecția de desene e cuprinzătoare : de la primele (cele realizate imediat după război), pînă la cele din ultimii ani, printre care unele din 1970, consacrate marii cîntărețe Maria Callas. Un colocviu „Pasolini", prezidat de Maria-Antoaneta Macciocchi, s-a bucurat, de asemenea, de atenția presei (cf., printre altele, comentariul din „Les Nouvelles Littéraires", nr. 23—31 mai 1979, după care reproduce **Autoportretul** lui Pasolini).

Viareggio '79

● Reunit la Roma, sub președinția scriitorului Leonida Repaci, juriul Premiului „Viareggio" a procedat la o primă selecție a lucrărilor candidate la prestigiosul premiu literar pentru proză, versuri și eseistică.

Pentru proză au fost desemnați 32 de scriitori, între care : Giorgio M. Bergamo : **Vara, poate** ; Laudamila Bonomi : **Copilul de piatră** ; Fausta Gravini : **Ochii pămînturilor** ; Alberto Leno : **Un Don Quijote în America** ; Ottiero Ottieri : **A cui e vina** etc. Printre cei 20 de candidați selecționați pentru proză figurează și Danilo Dolci cu volumul **Creatura di creature.** Pe lista candidaților la Premiul Viareggio pentru eseuri critice au fost incluși, printre alții : Cesare Segre **(Semiotica filologică)**, Enzo Siciliano **(Viața lui Pasolini)** și Gino Pallotta **(Aldo Moro : omul, viața, ideile).**

Federico Garcia Lorca, inedite

● Miraculos salvate din naufragiul războiului civil spaniol, două importante piese inedite ale lui Lorca, **Publicul** (1930) și **S T.** (1935) apar acum la editura Gallimard, în volumul IV de teatru al marelui poet spaniol, însoțite de un scenariu de film. **Publicul** reprezintă, aprecia socialiștii, cel mai înalt val al revoltei suprarealiste. Lorca despuindu-și personajele de toate măștile lor pentru a le readuce la neant și distrugînd pe parcurs morala convențională și tabu-urile ei. **S.T.**, primul act al unei piese neterminate, fără titlu (de unde și inițialele S.T. — Sans titre), deschide, în schimb, toate porțile teatrului actualității celei mai fierbinți, vieții care palpită în stradă, foametei și suferințelor exploataților pe care poetul îi îndeamnă la revoluție.

Semicentenare editoriale

● Presa italiană de specialitate comentează pe larg două semicentenare editoriale : apariția la Florența în anul 1929 a ediției **Toate operele istorice și literare ale lui Niccolò Machiavelli**, ediție considerată și azi fundamentală, precum și debutul editorial al lui Alberto Moravia, cu romanul **Indiferenții**, apărut tot în 1929, roman — considerat opera sa principală — în care înfățișează existența unei familii burgheze ce-și ascunde mizeria morală sub masca onorabilității.

Cărți de artă pentru tinerii cititori

● Editura pentru artă și știință din Leipzig a lansat primele trei volume dintr-o nouă colecție intitulată : „Kunstbücher für junge Leser". Concepută cu scopul de a familiariza tineretul cu marile opere de artă, colecția este în același timp utilă tuturor celor ce doresc să se inițieze în acest domeniu.

Noua colecție va cuprinde 17 volume cu o tematică variată : de la aspecte sociologice ale artei, la cercetări privind tehnicile artistice și amănunte biografice.

Roland Petit la Leningrad

● După ce cu ani în urmă cunoscutul artist francez Roland Petit a creat un balet special — **Moartea trandafirului** — pentru Maia Plisețkaia pe muzică de Gustav Mahler, iar altădată a prezentat spectacolul despre Maiakovski **Aprindeți stelele,** în prezent se află la Leningrad unde pregătește pe scena Teatrului academic de operă și balet spectacolul său **Notre Dame de Paris.** Principalele roluri sînt interpretate de tinerii leningrădeni Natalia Bolșakova, Vadim Guliaev, Iuri Gumbe, Natalia Mezenteva și Serghei Berejnoi. La reușita spectacolului contribuie și principalii colaboratori ai lui Petit, care îl însoțesc la Leningrad: Gilbert Guis, asistentul său, pictorii-decoratori René Alliot și Ives Samson, precum și autorul schițelor pentru costume — Yves Saint-Laurent.

Însemnări din „Lumea a patra"

● Laureat al multor premii literare engleze, scriitorul de origine indiană V. S. Naipaul (în imagine) s-a făcut cunoscut în special prin cărțile sale despre viața și întîmplările din zone dintre cele mai puțin reflectate în literatură, devenind un fel de Graham Greene al „lumii a patra", adică al celor mai sărace din țările sărace ale lumii. Ultimul roman al lui Naipaul, apărut recent în editura Knopf, sub titlul **A Bend in the River**, descrie impactul tehnicii moderne asupra existenței oamenilor dintr-o țară africană foarte slab dezvoltată, pe al cărei teritoriu companii transnaționale implantează rețele de radaruri, releu pentru comunicațiile prin sateliți etc. Situațiile ce se nasc din contactul populației cu această tehnică de vîrf și cu aducătorii ei sînt dintre cele mai pline de semnificații pentru o lume marcată de inegalități.

După Cannes...

● Se-nțelege că cele două filme încununate „ex-aequo" cu Marele Premiu de către juriu **Toba** (realizat de Volker Schlöndorff după romanul lui Günther Grass) și **Apocalipsul...** (realizat de Francis Ford Coppola, după o adaptare a celebrului roman al lui Joseph Conrad, **În inima tenebrelor),** continuă a fi în atenția comentatorilor cinematografici de pretutindeni. Nu mai puțin filmul **Sindromul....**, relevîndu-se excepționala forță interpretativă a actriței Jane Fonda. Un comentariu pe larg asupra Festivalului a publicat, precum se știe, și „România literară", în numerele 20 și 22. (În imaginile noastre: sus — o secvență din **Toba**; jos, Jane Fonda).

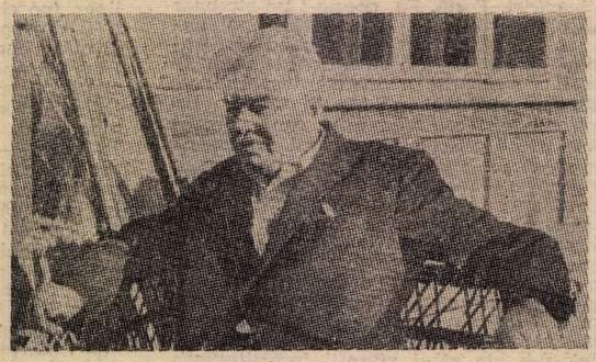
„Spania — o cucerire a democrației"

● Este titlul cărții lui Marcelino Camacho, cunoscut lider al mișcării sindicale spaniole, carte scrisă în colaborare cu Serge Ravanel, fost șef al rezistenței militare franceze din Toulouse și Pyrénées, care a cunoscut bine aportul în luptele pentru eliberarea Franței al republicanilor spanioli — între care Camacho însuși — refugiați în sud-vestul țării. Cartea (354 pagini) a apărut în ed. Flammarion.

Romanul Ferrarei

● Astfel se va intitula în final epopeea căreia de mulți ani i s-a consacrat scriitorul italian Giorgio Bassani. Pînă acum, din această saga de inspirație pe alocuri autobiografică, au apărut **Grădinile Finzi-Contini, Ochelarii de aur, În spatele ușii, Bitlanul,** în care, chiar dacă acțiunea se petrece la Roma și Neapole, naratorul protagonist de origine ferareză este prezent întotdeauna. **Mirosul de fin,** volumul recent apărut, înmănunchiază 12 scurte povestiri a căror acțiune este situată tot la Ferrara sau în împrejurimile ei, în mediul burgheziei mijlocii.

Leonid Leonov — 80



● Aniversarea a 80 de ani de la nașterea marelui scriitor sovietic a prilejuit numeroase manifestări de anvergură organizate de cele mai prestigioase instituții literar-culturale din Uniunea Sovietică. Revista **Lettres Soviétiques,** în ultimul său număr (245), publică un foarte interesant eseu semnat de Vladimir Soloukhin care-și intitulează sugestiv omagiul adresat lui Leonov : **Aur cizelat.** „E greu să scrii despre Leonov din multe motive — remarcă Soloukhin. El a meditat mult, a scris mult. Principalele sale aspirații sînt formulate și fixate pe hîrtie. Fixate prin excelenta materie a frazelor desăvîrșite ale lui Leonov, prin aurul cizelat al verbului său... Scriitorul Leonid Leonov este el însuși zidit, construit de popor ca un donjon al spiritului și al forței, a cărui unică vocație este de a-și apăra poporul".

„Scrisorile Rosei Luxemburg"

● Cunoscuta casă de editură italiană „Editori Riuniti" a scos de sub teasculi, printre alte lucrări, și volumul **Scrisori 1893—1919**, aparținînd cunoscutei militante revoluționare Rosa Luxemburg (1871—1919). Această ediție integrală a **Scrisorilor** e prefațată de Lelio Basso, care face și o amplă prezentare a vieții și luptei Rosei Luxemburg.

Un „dosar" Jorge Luis Borges

● Numărul pe mai 1979 al mensualului francez „Magazine littéraire" consacră un bogat „dosar" lui Jorge Luis Borges, cu date biografice, comentarii asupra operei, interviuri deosebit de interesante — asupra cărora vom reveni într-un număr viitor. Deocamdată, o imagine a celebrului scriitor argentinian, din 1923, cînd Borges a fondat, cu Macedonio Fernandez, revista „Proa" (din care s-au publicat trei numere) și cînd i-a apărut prima culegere, **Fervor de Buenos Aires,** trasă doar în 300 exemplare, ilustrată cu o gravură pe lemn de Nora Borges.

Am citit despre...

Efemeride de neuitat

DEȘI se numără de mulți ani printre autorii mei preferați, pînă acum cîteva săptămîni nu avusesem în mînă și nici măcar nu simțisem nevoia să citesc vreuna din cărțile lor. Marea lor operă se scria sub ochii mei și ai cîtorva sute de mii de alți cititori.

Abia după ce, pe rînd, Maurice Clavel și Pierre Viansson-Ponté și-au dat ultima cronică săptămînală și au pierit în mers, înainte de a apuca s-o termine pe următoarea, am cercetat fișierul Bibliotecii Franceze. Nu figura nici unul dintre titlurile numeroaselor volume — unele din ele premiate — publicate de Pierre Viansson-Ponté. **Cine este alienat ? Critica și metafizica socială a occidentului,** dublu studiu datînd din 1970 — cîte salturi de mare amplitudine făcuse de atunci gîndirea lui mereu în contrazicere cu sine însăși ! — și un roman ceva mai recent (împrumutat, însă, pentru moment, altui cititor), acestea erau cărțile lui Maurice Clavel pe care le-aș fi putut consulta. Am luat, deci, **Cine este alienat ?** așa cum aș fi luat, la dispariția unui prieten, un vechi album de fotografii știind că omul viu nu este acolo, că nu pot spera să găsesc decît, cel mult, cîteva instantanee care să fi izbutit să fixeze schița unui zîmbet azi înghețat, o sclipire a ochilor a cărei lumină s-a pierdut...

Așa a fost... Maurice Clavel, cu ale cărui cronici de televiziune începeam lectura aproape oricărui număr din „Le Nouvel Observateur" care îmi cădea în mînă, apare în această carte de filosofie cu biblioteca imensă din capul lui gata să-i pună oricînd la îndemînă fișele necesare celor mai surprinzătoare asociații de idei, cu izbucnirile lui pătimașe, cu tendențiozitatea lui din totdeauna (cartea fiind scrisă „pentru a dovedi că cei ce vorbesc despre alienare în societatea industrială contemporană n-au dreptul să vorbească despre ea, doctrinele lor nu pot să dea seama de această realitate"). Deși se scuză în prefață zicînd că „scrierea are puțină strălucire, aș adăuga chiar cît mai puțină cu putință", căci „nu-mi place să alerg după influență și prestigiu prin filosofie", ceea ce el numește „incapacitatea de a renunța la stilul oral, de a înșira ideile în ordine sau după reguli" conferă cărții un farmec aducînd aminte de cel al articolelor lui. Nu poți să fii de acord cu filosoful dar nici nu poți să nu-l admiri pe publicist.

Oricum, nu prin cărțile lor vor rămîne de neuitat cei doi mari publiciști francezi — se scriu multe cărți de valoare în lume și în țara lor — ci prin talentul, geniul, dăruirea, investite săptămînal în cronicile de presă. Au trăit cu maximă intensitate evenimentul, desprinzîndu-i și interpretîndu-i subtil semnificațiile în cuvinte dumnezeiești de bine găsite și îmbinate — acesta este principalul titlu de glorie al lui Pierre Viansson-Ponté și al lui Maurice Clavel. Arbitrariul morții premature a alăturat aici două nume care au semnificat atitudini gazetărești cît se poate de diferite, dincolo de trăsătura firește comună a indiscutabilei probități profesionale.

„Pe firul zilelor", rubrica săptămînală a lui Pierre Viansson-Ponté (după părerea mea cel mai atrăgător din articolele din „Le Monde") venea cu o viziune judicioasă, echilibrată, elegant expusă și argumentată de un autor care, ferindu-se să se constituie în vedetă, emitea considerații de perfect bun simț. Oricine și le putea însuși, dar e greu de presupus că cineva le-ar fi putut găsi o expresie mai fericită. Nu-și ieșea din fire decît atunci cînd se vedea silit să scrie despre cruzime, despre brutalitate, despre nazism. Și aici rămînea însă un hiperinteligent, hipersensibil „monsieur tout le monde", căci ce om întreg din lumea asta reacționează altfel ?

Clavel era subiectivitatea întruchipată. Erou al Rezistenței, mai tîrziu militant gaullist, în 1968 stingist, catolic din ce în ce mai fervent, dar cu răbufniri anticlericale, s-a zbătut neîntrerupt cu sufletul în mîini, în văzul și auzul tuturor. Cronicile lui de televiziune nu lăsau indiferent pe nimeni, nici pe cei cărora subiectul aparent — unele sau altele din emisiunile televiziunii franceze — nu le spunea nimic. Ele încîntau sau iritau dar, oricum, puneau spiritul în mișcare.

Știindu-se condamnat, Viansson-Ponté nu a folosit ultimul răgaz pentru a termina romanul la care scria. El a făcut ceea ce era imperios necesar pentru el și pentru cititorii săi : și-a susținut pînă în ultimul moment rubrica. Efemerida aceasta era pentru el, pentru orice gazetar, esențială.

Felicia Antip

Jean Rhys

● Romanciera britanică Jean Rhys a murit recent, în vîrstă de 84 de ani. Această scriitoare, specializată în personaje de femei înstrăinate, victime ale unor împrejurări tragice de viață, a cunoscut un mare succes în deceniul al patrulea, apoi a dispărut de pe scena literară pînă în 1966, cînd, la 72 de ani, a publicat cel mai celebru roman al ei, **Wide Sargasso Sea.** Scrieri mai vechi ale lui Jean Rhys, printre care **Good Morning Midnight** (1939), au fost reeditate în ultimii ani, cu același succes ca și altădată, și poate nu fără legătură cu caracterul mărturisit autobiografic al cărților ei. „Dacă vrei să scrii adevărul — a spus odată autoarea — trebuie să scrii despre tine însuți".

Lucrări muzicale destinate copiilor

● Cunoscut unui public larg prin remarcabilele sale lucrări, Dmitri Kabalevski este și unul din cei mai îndrăgiți compozitori ai copiilor din U.R.S.S. De mai mult timp compune lucrări pentru micii auditori și a scris mai multe cărți de inițiere a lor în tainele muzicii. Printre cele mai recente lucrări ale sale de această natură se află cărțile: **Cum să vorbim copiilor despre muzică** și **Prietenii mei dragi.** Kabalevski, inițiatorul Festivalului creației muzicale a copiilor, care a avut loc la Perm, compune în prezent un concert pentru pian și orchestră pentru tineret și lucrează la o culegere de povestiri despre muzicieni.

„Tartalacrème"

● A apărut al doilea număr al revistei cu acest titlu insolit, de redacția căreia se ocupă tinerii poeți Marie-Hélène Dhenin și Alain Frontier. Revista se imprimă într-o tipografie specială, și se recomandă, ca publicație „de ortografie și poezie". Remarcabile articolele „Ce este underground-ul" de Aristide Schwa și „Portretul lui John Travolta" de André Roj.

Seriozitatea sumarului contrazice titlul de pe copertă, care ne readuce în memorie comediile lui Charlot. Ceea ce nu e rău.

Premiul Ibsen 1979

● Louis Calaferte este laureatul Premiului Ibsen 1979, acordat pentru ansamblul operei sale dramatice și cu ocazia premierei piesei **Les Miettes** la teatrul Essaion. Premiul Ibsen se decernează o dată la doi ani.

Francisc Skorina

● În seria editată de UNESCO și consacrată personalităților remarcabile ale culturilor slave, a apărut, în limba franceză, un volum consacrat vieții și creației lui Francisc Skorina. Pionier al scrierii tipărite bieloruse și orientale slave, umanist și iluminist, Skorina a jucat un rol hotărîtor în dezvoltarea vieții culturale a Bielorusiei în secolul XVI.

„Schopenhauer în Franța"

● La editura Les Presses de l'Université din Lyon a apărut studiul lui René Pierre Colin, **Schopenhauer in Franța,** care urmărește istoria pătrunderii operei filosofului german în Franța și ecourile acesteia. Schopenhauer devenise în Franța o figură de prim rang, influența lui manifestîndu-se în diverse opere ale lui Zola, Huysmans, Maupassant, Bourget și ale multor altora pînă la André Gide.

Thomas Moore bicentenar

● La 28 mai a.c. s-au împlinit 200 de ani de la nașterea poetului romantic irlandez Thomas Moore (1779—1852), prieten și propagator al ideilor lui Byron în Irlanda. Moore a debutat în 1801 cu volumul **Poeme,** poezie cu caracter epicureian. În satira **Barzi englezi și recenzenți scoțieni,** Byron i-a reproșat lui Moore erotismul exagerat, ceea ce i-a adus lui Byron provocarea la duel de către irlandez, duel care nu a avut loc, cei doi împrietenindu-se. În perioada 1807—1834, Moore publică **Melodii irlandeze,** poeme scrise pe motive populare, în care glorifica trecutul Irlandei. Amplul poem de inspirație orientală **Lalla Rookh,** 1817, influențat de Byron, deși cu multe note revoluționare, a displăcut lui Puskin, care l-a considerat neexpresiv, nerealizat. Satirele **(Familia Fudge la Paris,** 1818. **Fabule pentru Sfînta Alianță,** 1823) au devenit foarte populare. În spiritul romantic al vremii, Moore a publicat culegerea **Cîntece ale diferitelor popoare.**

Palmaresul de la Nisa

● Al unsprezecelea Festival internațional al cărții de la Nisa s-a încheiat cu un remarcabil succes pentru Mexic: premiul „Marele Vultur de aur al orașului Nisa" a fost remis scriitorului Octavio Paz, iar „Vulturul de aur al artelor" a fost decernat lucrării **Collection prehispanica,** editată de Fundacion cultural Telrosa. Simultan, juriul Asociației prietenilor copilăriei (AMADE) a atribuit premiul său doctorului Abderaim Harrouch (Maroc) pentru ansamblul scrierilor sale. Premiul AMADE este destinat a recompensa opere ce vădesc un mare interes pentru copii și se pronunță împotriva violenței și perturbărilor dăunătoare echilibrului necesar copilăriei și tinereții.

Un interviu al lui Hermann Kant

● Cunoscutul prozator din R.D.G., Hermann Kant, a publicat de curînd un nou roman intitulat **Oprire în drum.** Pe supracoperta cărții, scriitorul a imaginat un interviu cu el însuși, pe care-l reproducem:

„ — Este un roman autobiografic?

— Este un roman.

— Ați trăit întîmplările pe care le povestiți?

— Le-am trăit în procesul scrierii.

— Prin urmare, toate sînt pură ficțiune.

— Aș răspunde, dacă aș ști ce înseamnă pură ficțiune.

— Romanul dv. poate fi numit o carte despre război?

— Nu, este un roman german educativ...

— Cît timp v-a trebuit pentru **Oprire în drum?**

— 32 de ani sau 50 de ani.

— Dar în cît timp l-ați scris?

— În ultimul an și jumătate, cîteva mii de ore. Dar ce demonstrează asta?".

Anul științifico-fantastic 1978—1979

● Evenimentele produse în cursul ultimului an în domeniul creației științifico-fantastice — cărți, filme, discuri, benzi desenate, festivaluri și colocvii — sînt consemnate într-o cuprinzătoare antologie realizată de Jacques Goimard și apărută la Paris, în editura Julliard, sub titlul **L'Année 1978—1979 de la science-fiction et du fantastique.** Aproape simultan, editura Denoël, pariziană și ea, a publicat volumul **Catalogue des âmes et cycles de la SF,** titlu manierist sub care se ascunde o remarcabilă lucrare de erudiție ce prezintă cu inteligență și umor autorii și temele genului științifico-fantastic, sub forma unui ghid destinat deopotrivă amatorului și specialistului.

Festivalul filmului de la Cartagina

● În cadrul Zilelor filmului de la Cartagina (Tunisia) au fost prezentate 502 pelicule. În afara unor filme noi din țările „lumii a treia" au fost prezentate retrospective din Iran, China, Filipine și Ungaria, ca și filme închinate unor actori consacrați ca Jean Gabin, Charlie Chaplin, Fateen Hamanin. Marele premiu al Festivalului a fost acordat lui Merzak Allouache pentru pelicula algeriană **Aventura unui erou.**

Și Montherlant desena...

● Simultan, o expoziție (deschisă la Galeriile Nevers din capitala Franței pînă la 30 iunie) și un **Album** în colecția Pléiade („elaborat" de Pierre Sipriot) — evenimente despre care am mai relatat — revelează talentul de desenator — într-adevăr original — al lui Henry de Montherlant. Deși scriitorul avea să spună, mai tîrziu: „Tot ce nu e literatură sau plăcere e timp pierdut", primele sale desene, între altele cel din 1925 (în imagine) reprezentînd o luptă de tauri la Sevilla, matadorul fiind Belmonte, prieten cu scriitorul, sînt, astăzi, cu deosebire apreciate.

ATLAS

FRAGMENTE

● Senzația ciudată și paradoxal flatantă că nu eu scriu, că altcineva scrie prin mine lucruri la care eu nici nu m-am gîndit și pe care nici nu le bănuiesc cu o clipă înainte de a le scrie. Ar trebui poate să fiu jignită de această dependență totală de forțe pe care nu le pot influența, dar mă simt fericită și mîndră ca o doamnă de la curte căreia regele i-a dăruit un copil.

● Acel aer de complicitate feminină care mă sufocă. Nu pot să spun „între noi femeile" fără să roșesc, așa cum nu pot să spun fără să roșesc „între noi poeții". De fiecare dată mi s-ar părea că fac aluzie la lucruri ascunse, care nu trebuie vorbite cu voce tare, la realități misterioase și rușinoase.

● Un cuvînt, un vers, poate să însemne totul sau nimic în funcție de starea sufletească, de liniștea mentală a celui care citește. Acest adevăr stă la baza percepției poeziei și a artei în general. Indiferent în ce stare l-ai privi, un măr este un măr, un șurub este un șurub. Nu este sublim, nu este ridicol, pur și simplu există. Citit într-o stare „nepoetică", cel mai mare poet este ridicol, fără rost. Aici stă măreția și extrema fragilitate a artei.

● Deosebirea dintre a fi îndrăgostit și a iubi este deosebirea dintre talent și geniu.

● Creîndu-mi obligația de a scrie săptămînal, nu-mi creez numai obligația de a mă exprima, ci și pe aceea de a exista pentru a fi exprimată. Sînt ca un caier de lînă care există numai în măsura în care este tors.

● Scrisul nu este, totuși, un mod de a supraviețui, cît unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă de secundă, pînă cînd nu mai poți înceta vreodată să mori. Nemurirea nu este decît o moarte care nu se mai termină.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

În Grecia

● Vineri, 1 iunie 1979, la Atena a avut loc o întîlnire între o seamă de reprezentanți ai vieții scriitoricești din Grecia și o delegație de scriitori români. Au participat, printre alții: **Ilias Simopoulos, Iannis Manglis, Zisis Scaros, Dimitris Fotiadis, Tasos Papas, Petros Vavalis, Dimitris Ducaris, Fedra Zambala, Teofilos Frangopoulos, Semni Caruzu, Costas Valetas, Costas Asimakopoulos, Antigoni Galamaki, Lambros Zogas, Gherasimos Grigoris, Dimitris Diacos,** precum și scriitorii români: **Constantin Chiriță, George Bălăiță, Ana Blandiana, Mircea Zaciu, Corneliu Leu** și **Romulus Rusan.**

În decursul reuniunii, care s-a desfășurat într-o atmosferă de vie cordialitate și prietenie, au rostit alocuțiuni: **Jean Cutsocheras,** membru al parlamentului grec, președintele Centrului P.E.N. din Grecia, **Constantin Chiriță,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, și **Ion Brad,** ambasadorul R. S. România la Atena. S-au recitat, de asemenea, versuri din poeți români și greci.

Steaua fără nume în montarea Televiziunii din Grecia

● Televiziunea greacă a prezentat de curînd piesa lui Mihail Sebastian **Steaua fără nume,** spectacolul fiind considerat un eveniment deosebit.

Revista de teatru și televiziune din Atena publică un amplu și documentat articol despre autor și opera sa, situați în contextul teatrului românesc, comentînd totodată și celelalte piese care au văzut lumina rampei la Atena: **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale și **Titanic vals** de Tudor Mușatescu.

Comedia a fost pusă în scenă de Kostas Asimakopoulos, realizatorul unei prestigioase antologii a poeziei românești publicată la Atena, romancier și dramaturg bine cunoscut în țara noastră datorită publicării mai multor cărți, ultima fiind **Regele și statuia,** precum și prin piesa de teatru **Nevastă de ocazie,** jucată la Satu Mare și Galați. Traducerea aparține lui Vasilis Skuvaklis, membru în consiliul de conducere al Teatrului Național al Greciei de Nord (Salonic). Din palmaresul acestui pasionat tălmăcitor al literaturii române în Grecia, citățm: întreg teatrul lui Sebastian, **Viața unei femei** de Aurel Baranga, înscrisă în repertoriul Teatrului atenian „Dimitri Myrat" etc.

Articolul citat se încheie cu interviuri date de cei doi protagoniști ai spectacolului, Mary Vidali și Kostas Kastanas, și de Kostas Asimakopoulos: „Literatura anumitor țări, și în special dramaturgia lor ne sînt prea puțin cunoscute. Avem multe de făcut în acest domeniu, căci pe măsură ce cunoaștem mai bine un popor — iar mijlocul cel mai eficient ni-l oferă arta și literatura sa — învățăm să-l stimăm, să-l iubim".

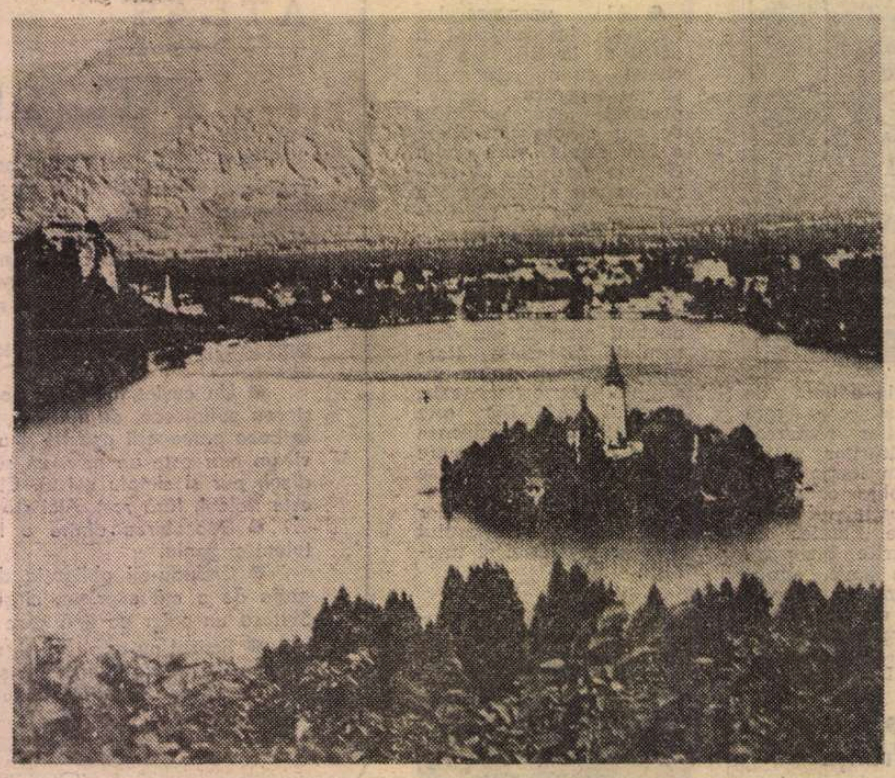
Pulvis et umbra sumus

Horațiu, Ode IV, 7

Iată, zăpada s-a dus; de-acum iarba revine'n cîmpie,
frunzele apar în copaci;
Schimbă pămîntul aspectul, iar apele ce scad întruna
trec printre maluri acum;
Cele trei grații'mpreună cu nimfe 'ndrăznesc să conducă
horele fără veșmînt.
Să nu rîvnim nemurirea ne 'ndeamnă și anul și ziua,
care în grabă se duc.
Frigul îl moaie zefirul, revin primăvara și vara,
care muri-va și ea,
Cînd va da toamna din plin al ei rod; apoi vine și iarna,
ce nu rodește nimic.
Lunile ce trec grăbite repară dezastrele firii:
noi cînd odată ne-am dus,
Unde-s piosul Enea și Tullus bogatul și Ancus,
pulbere și-umbră sîntem.
Cine mai știe de zeii vor pune la ziua de astăzi
pe cea de mîine ca dar?
Tot ce vei da sufletului drag ție, tot va scăpa de
gheara urmașului tău.
Cînd vei pleca dintre noi și cînd Minos chema-te-va aspru
la judecata de apoi,
Nici elocința, Torquate, nici neamul și nici pietatea
nu te-or aduce napoi;
Nici chiar Diana nu poate scăpa de 'ntunericul morții
pe al ei cast Hypolit
Și nici Tezeu nu e'n stare să rupă bariera lethee
pentru-al său drag Pirithous.

Traducere în metru original de
Traian Lăzărescu

Bled '79



Bled

DIN camera 315 a hotelului „Park" din Bled, unde astern aceste rînduri, se văd la orizont, înspre granița cu Austria, ultimele creste ale Alpilor Iulieni acoperiți încă cu zăpadă. Apoi înălțimile scad treptat pînă la marginea lacului în oglinda căruia privesc cum se răstoarnă leneșe coamele impădurite din preajmă, vechea cetate feudală cocoțată pe un vîrf stîncos ori silueta bisericii aflată de secole pe insula din mijlocul apelor. Totul respiră calm și invită la meditație, de la alunecarea suavă a lebedelor albe, netulburate de micile ambarcațiuni de agrement sau sportive, pînă la blîndele bătăi de clopot scandînd din oră în oră, zi și noapte, curgerea timpului. Liniștea ar fi deplin suverană, subliniată doar de ciripitul păsărilor prin brazii enormi, dacă nu s-ar auzi pickamere și compresoare lucrînd de zor pe șantierele diferitelor înzestrări moderne concepute să asigure o bază solidă stațiunii turistice, la concurență cu admirabilele condiții naturale. Cînd cerul este limpede, cum s-a întîmplat în toate aceste zile, și soarele se ridică de după culmi, o lumină violacee scaldă întreaga așezare, confirmînd imediata vecinătate a Italiei.

Aici, în acest punct geografic de confluență pe harta Iugoslaviei, transformat în cadru simbolic, s-au desfășurat, între 8—13 mai, lucrările celei de a douăsprezecea reuniuni literare internaționale devenite tradiționale prin grija Asociației scriitorilor sloveni și a secției respective P.E.N.-club. Temele propuse discuției de către organizatori — **Literatura în calitate de instrument al unui nou universalism** și **Literatura ca punte între popoare** —, concepute oarecum simetric pentru a înlesni trecerea de la considerații teoretice la aplicarea lor în practică, au fost stimulatoare, dovadă numărul delegațiilor participante și, mai ales, atmosfera de viu interes reciproc ce s-a stabilit pe parcurs, ținuta „protocolară" de rigoare fiind repede absorbită în dorința de comunicare directă, fertilă, receptivă, cu rezultate palpabile imediat, de bun augur pentru o cît mai bogată circulație a operelor literare reprezentative de la o țară la alta. Aspirații egale, orientate de nevoia dublă a lărgirii cunoștințelor și afirmării propriilor resurse, în același timp, au inspirat un limbaj comun, solidar și eficient, în pofida deosebirilor existente (nu numai în spațiu și timp) între cele peste 20 de state reprezentate, majoritatea europene, dar și de pe alte continente (prin Canada, China, Benin, S.U.A.). Chiar cuvîntul inaugural, rostit de președintele în funcțiune al P.E.N.-ului local, Filip Kalan Kumbatovič, a avut darul să dea tonul unui stil de lucru fără convenționalisme, de natură să unească eforturile generale pentru ca universalismul să nu rămînă literă moartă, principiu platonic într-o lume grevată de atîtea contraste, provenite din inegalitatea dezvoltării, inclusiv pe planul literaturii, unde obstacolele de limbă combinate cu dificultățile economice întîrzie, iar uneori frînează complet răspîndirea valorilor. Conștiința existenței unei situații nevralgice, injuste pentru creațiile popoarelor de curînd intrate în arena schimburilor internaționale — situație documentată patetic în referatul prozatorului african Olympe Bhély-Quénum — s-a evidențiat ca un fel de consens unanim în toate intervențiile de la tribună, în preocuparea vorbitorilor de a veni cu sugestii operative, concrete în vederea remedierii lucrurilor.

A FOST extrem de ușor delegației române să se integreze acestui consens, avînd posibilitatea să documenteze pe loc, cu „Secolul 20" în mînă, politica de deschidere a țării noastre, felul organizat, metodic, de largă perspectivă universală în care sînt receptate la noi creațiile celorlalte popoare, fără discriminări de mărime, prestigiu tradițional sau altele. E drept că a mai existat o anume împrejurare favorabilă, făcută să atragă interesul în jurul prezenței românești, de astă dată cu ilustrări ale potențialului său specific de creație: în plină desfășurare a forum-ului internațional s-au lansat cele mai noi traduceri apărute sub egida casei de editură „Pomurska Sobota", iar la loc de cinste s-a aflat romanul lui Augustin Buzura **Orgolii** (tălmăcit de Katja Spur, care a mai tradus două din romanele lui Laurențiu Fulga, avînd de astă-dată un sprijin substanțial din partea conferențiarului dr. Richard Sîrbu de la proaspătul lectorat de limbă română de pe lîngă Universitatea din Ljubljana), pentru ca în ziua următoare, revista „Naši Razgledi" să rezerve două pagini integrale unor fragmente din Buzura și mai multor poeme, de la Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, pînă la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și alții.

Prin asemenea manifestări, ideea literaturii „ca punte", supusă discuției, depășea sfera frumoaselor speculații și intra în rîndul realităților uzuale. Asupra posibilităților de a se trece de la principii la fapte existau oarecari premise stabilite cu ocazia reuniunii similare de anul trecut din capitala Suediei, cînd s-a constituit și un grup de lucru însărcinat să elaboreze un întreg program de propulsare pe arena mondială a literaturilor din țările mici. Chestiunea fusese pusă la Stockholm sub formă interogativ-retorică: „Literatura universală — un joc doar al ligii celor mari?" Atunci și, mai accentuat, aici la Bled, replica fermă a constat în adoptarea de măsuri capabile să schimbe situația, încît o astfel de întrebare să nu-și mai aibă nici un fel de bază. Unele începuturi s-au și realizat, instructive pentru toată lumea. Oricît ne-am mîndri cu ce am obținut noi înșine, e bine să băgăm de seamă că mai avem de învățat destule de la alții. Nu fără invidie, am consultat seria volumelor oferite de gazde în colecția „Formes et langages" tipărite la Paris, mici antologii din poeții sloveni mai importanți, precum și cîteva romane de prestigiu. Pe coperta interioară a romanului **Balada trompetei și a norului** de Ciril Cosmac (sub emblema „Publications Orientalistes de France") sînt notificate apariții în suită, traduceri din bulgară, rusă, tibetană, japoneză, turcă, numai din română nimic, deși cultura noastră se înscrie în zona circumscrisă de către titlul colecției. Evident, asemenea apariții nu se produc de la sine, trebuie cineva să se ocupe și să susțină material, cum se constată chiar în cazurile citate, fiecare volum purtînd specificația expresă: „lucrare publicată cu concursul P.E.N.-club-ului din Slovenia". **A bon entendeur salut!** Un efort exemplar, în același sens, pare să depună centrul P.E.N. flamand. Prin reprezentanții săi, foarte harnici în dezbaterile plenare ca și în conversații particulare, au făcut să circule elegante volumașe de format lung conținînd poezii, scurte proze sau eseuri, în versiuni paralele (neerlandeză-franceză, neerlandeză-engleză), unul dintre volume purtînd chiar titlul: **Să întindem o punte.** Cu titlu demonstrativ, deocamdată, s-a realizat și o selecție bipolară între aceleași coperți, 14 poeți catalani și 14 poeți flamanzi. Confrații belgieni se declarau interesați să realizeze și împreună cu noi o astfel de simultaneitate. Invitația este lansată și președintele Centrului P.E.N. de la Bruxelles așteaptă propunerile de circumstanță.

CÎTEVA zile de confruntări și opinii, de comunicare reciprocă a experienței, de punere la punct a unor noi inițiative prin colaborări bi și multi-laterale — în ambianța extrem de favorabilă asigurată de gazde, fără precupețire — au evidențiat eficiența contactelor personale. Pînă la urmă se constituise o adevărată comunitate, cu repere familiare, memorabile pentru toți cei ce s-au întîlnit la Bled și s-au legat să promoveze o cît mai susținută cunoaștere reciprocă. Nu puțin va contribui la aceasta bogata recoltă de amintiri plăcute lăsate fiecăruia de timpul petrecut aici și, mai ales, șirul distinct al atîtor profiluri umane de neuitat, de la energicul, inepuizabilul Bogdan Pogačnik, însărcinat cu frînele organizatorice, pînă la mereu zîmbitorul profesor american Sam Oakland, tînărul singuratic Josef Peterka de la Praga, surizătorul înțelept Albert Bontridder din Belgia, bonomul francez G. E. Clancier, ocrotitoarea blîndă finlandeză Kirsi Kunnes, distins și aerian germanul Stephan Hermlin. Dar robustul suedez Göran Löfdahl, dar eleganta Leda Mileva, fiica celebrului poet bulgar Geo Milev, dar entuziaștii soți Sandvik, veniți din Norvegia și ei încă!

Geo Șerban

Sport

Prea multă răbdare strică

● DUPĂ rușinoasele înfrîngeri de la Miskolc și Berlin, patru antrenori, adunați în jurul unui tei doborît de furtună, mi-au spus : acum, după ce-o să-i dea afară pe neterminații ăia de la federație, trebuie date afară și dușumelele pe care-au călcat, ca să nu ne scrîntim picioarele în tiparul neputinței lor. Toată lumea e încredințată că incompetența țîfnoasă, cocoțată-n scorbura unde se vîntură aurul — mult, puțin — al fotbalului românesc va încăleca pe coada măturii și se va duce la bătut tablă pe buricul unui os de cal mîncat de furnici. Dar vremea trece și mi-e teamă că mînia celor datori să ia măsuri drastice se va schimba în milă și cea mai proastă din cîte federații cuprinde CNEFS va prinde grăsime la genunchi și pe frunte (mai ales pe frunte) și va face praf și pulbere tot uleiul din candelă, căci nimeni nu-i ia înainte cînd e vorba să moară cu lingura-n gură la un parastas. Această federație lunguiață fabrică numai somn și lîncezeală, belele și ouă clocite. Legată la cap cu hîrtie de prins muște, după fiecare înfrîngere, federația **de specialitate** (nu ca noi, niște ăia, niște amărîți) s-a așezat capră lîngă o masă cu trei picioare și cel mai fălos dintre cîți nepricepuți au trecut pe strada Vasile Conta s-a urcat în spinarea caprei, a muiat destul într-o călimară și dă-i și arde-i pe cronicarii sportivi — că nu-și văd de treburile lor, că tulbură mierea, pacea și gîndirea echilibrată a lui Irimie și compania, că descurajează echipele reprezentative și-i întărită pe arbitri. Orice om cu un pic de onoare, după ce-a ruinat sperantele atîtor milioane de îndrăgostiți de fotbal, și-ar fi prezentat demisia, spunînd cinstit că drumul lui prin viață a făcut un ocol nedorit de nimeni, ci numai de el. Dar zulufii de la federația **de specialitate** se mărturisesc, prin tăcere, înveliți în piele care nu rosește niciodată. Hai, luați-vă mizeria-n buzunare și-n gulerul cămășii și plecați acasă.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 24, joi 14 iunie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

Sh. Eminescu

VIZIONARUL LUCID

SE ÎMPLINESC, deci, la 15 iunie nouă decenii de la trecerea în neființă a lui Mihai Eminescu. Prilej de sporită și vibrantă meditație asupra operei lui, asupra creației lui artistice „nepereche", continuu generatoare de inedite unghiuri de cuprindere și interpretare, concretizate de studii importante, în țară cît și peste hotare. O trecere în revistă a bibliografiei eminesciene din ultimele trei decenii, de la centenarul său pînă astăzi, ar fi desigur întru totul elocventă. Ea ar marca, pe de o parte, soliditatea studiilor, din deceniul al patrulea, ale lui Călinescu, care rămîne în continuare el însuși „nepereche", prin capacitatea de aprofundare a vieții și operei **poetului național**, cum — atît de pregnant — l-a proiectat pe Eminescu în conștiința contemporană. Pe de alta, am putea constata că tocmai de pe culmea „monumentului" ridicat de Călinescu, conștiința critică românească (și nu numai românească) a făcut pași înainte în abordarea vastului univers al celui ce a dat **Luceafărul** interferînd noi criterii, cu noi valențe menite a îmbogăți punctele de impact și a revela astfel încă mai semnificativ acest univers care, precum cel cosmic, pe măsură ce e străbătut cu sporite capacități investigatorii cu atît mai intens își reproiectează dimensiunile.

Prin contrast, un sector care a rămas încă într-un con de umbră al cercetării și, ca atare, al valorificării științifice este cel al **publicisticii**, al **jurnalisticii social-politice** a lui Eminescu. Putem spune că, din acest punct de vedere, sîntem cu atît mai rămași în urmă, cu cît în primele patru decenii ale secolului nostru și, cu atît mai intens în epoca interbelică, ziaristica politică eminesciană a constituit pentru cei interesați un izvor de argumente folosite fie ad litteram, adică izolate din contextul social istoric respectiv, fie prin interpretări ad hoc pentru încercările de construcții ideologico-politice cu o finalitate direct și decis reacționară. Și ne gîndim, desigur, la mentorii concepțiilor și practicilor dreptei fascizante, care în anii celui de-al patrulea deceniu, culminînd cu anii războiului, au manipulat contradicțiile gîndirii social-politice a lui Eminescu, mai ales în deformările ei xenofobe, ca unul din instrumentele lor de pernicioasă confuzie în spirite.

Motiv, deci, cu atît mai imperios ca în acțiunea noastră de reconsiderare a moștenirii culturale întreprinse după Eliberare să se fi abordat temeinic, prin metoda materialismului dialectic și istoric, tocmai această componentă a universului ideologico-artistic eminescian. Din nefericire, precum se știe, în loc de aceasta, s-a preferat, sub furcile caudine ale dogmatismului cel mai simplist, să se anatemizeze chiar și o bună parte din opera artistică, deci cu atît mai iresponsabil și cea manifestînd direct gîndirea social-politică a celui mai mare scriitor român. În școală, chiar la Universitate, a dăinuit multă vreme această poziție — de interpretări abuzive, sociologist vulgare, a multora din capodoperele poeziei și prozei, iar publicistica fiind aproape total ignorată.

ÎN CADRUL comemorării de către Academia Română și Uniunea Scriitorilor a 75 de ani de la moartea poetului, sesiunea științifică din zilele de 9 și 10 iunie 1964 a prilejuit un reviriment, printr-o serie de contribuții, dintre care o bună parte au fost cuprinse în volumul, apărut în 1965, **Studii eminesciene** (EPLA, 765 pag.). Între acestea, comunicarea **Patriotismul lui Eminescu** încearcă o schiță de interpretare a activității ziaristice a celui care, în „Curierul de Iași", dar mai ales în „Timpul", la București, și-a dăruit cele mai bune ceasuri dintr-o viață zi de zi atît de solicitată de conditiile, atît de grele, în care apărea pe atunci un ziar asupra căruia Eminescu trebuia să vegheze de la prima la ultima coloană și ale cărui pagini trebuiau de cele mai multe ori umplute tot prin efortul său.

Să revenim, dar, la evocarea acestei atît de semnificative activități, relevînd (după textul nostru, care, acum după 15 ani, ni se pare cu atît mai actual) principalii ei vectori în profilarea concepției social-politice a lui Eminescu.

„Doctrina" — vehiculată într-un ziar de partid conservator — este desigur nu în puține privințe criticabilă. Ca atare ea a generat și, fără o lucidă situare în contextul atît de contradictoriu al epocii, ea poate genera confuzie, mai ales cînd e — așa cum a și fost în trecut — interpretată și folosită cu rea credință sau cu sufletul surd la orga de profunde sentimente ce inspiră și învăluie această gîndire. Trasînd, însă, o linie definitorie peste aspectele ei de zi cu zi, publicistica politică a lui Eminescu constituie cel mai acuzator dosar împotriva societății timpului său. „Cum am tratat noi pe acest țăran ?, se întreabă el în articolul **Influența austriacă** („Conv. lit,", nr. 1 aug. 1876). Am clădit un aparat greoi și netrebnic pe spatele sale, aparat reprezentativ, cum îl numim, și care nu-i decît pretextul de a crea din ce în ce mai multe posturi, plătite din punga lui direct sau indirect. Într-o țară care n-are export industrial, țăranul muncește pentru toți : sigur și

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Aducem omagiul nostru memoriei marelui poet național Mihai Eminescu, acela care odată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii românești un astru care va străluci în veci de veci, revărsînd lumina și căldura în sufletele oamenilor, al poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

VIZIONARUL LUCID

(Urmare din pagina 1)

necontestabil. Dantela de Bruxelles, galonul de pe chipiul generalului, condeiul de fier cu care scriem, chibritul cu care ne aprindem ţigara, toate ne vin în schimbul grîului nostru, şi acest grîu îl produce numai ţăranul ; grîul e producţia muncii sale". Cît despre proletariat, deşi neînţelegînd cu claritate mecanismul luptei de clasă, Eminescu vede în muncitori tot o „pătură pozitivă", ca producătoare de bunuri materiale, şi veştejind **Robia modernă** (cum îşi va intitula articolul în „Curierul de Iaşi", tot din 1876, n-rele din 11 oct. şi 22 dec.), relevă „mania de a trata pe om ca simplă maşină, ca unealtă pentru producere".

Disprețul muncii de către clasele dominante, exploatatoare, „superpuse", este necontenit denunţat de către Eminescu. El promovează, în acelaşi timp, cu fundamentări teoretice, **munca drept factor de bază pentru organizarea şi propăşirea unui stat**, drept criteriul cel mai funcţional de definire a unei societăţi : „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneşi". „Temeiul unui stat e munca, şi nu legile" ; „bogăţia unui popor stă, nici în bani, ci iarăşi în muncă" — va scrie peste un an (în „Timpul", nr. din 18 dec. 1877, în articolul **Ilustraţii administrative).**

Eminescu devine conştient că trăieşte într-o lume care, datorită progresului tehnico-ştiinţific, se revoluţionează, că — generată de maşina cu aburi — revoluţia industrială dă o cu totul altă perspectivă omenirii. Dar el sezisează că, în condiţiile decalajului ce se adîncea, prin această revoluţie industrială, perpetuarea în România a unei stări de înapoiere economică şi socială nu putea genera decît consecinţe şi mai grave : „Atîrnarea economică de altădată se schimbă din nefericire în veacul nostru în exterminarea economică a aceluia căruia locul unde munceşte sau nivelul său de cultură nu-i dau aceleaşi avantaje ca vecinului său mai fericit". „O deplină subjugare economică în condiţiile de astăzi ale muncii e egală cu sărăcirea, demoralizarea şi moartea" — conchidea autorul în articolul **Concesiuni economice** („Timpul", din 24 martie 1878).

STAREA economică e atît de importantă în gîndirea socială a lui Eminescu, încît „calităţile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de clasă şi de rasă — de la starea sa economică [...]. Deci condiţia civilizaţiei statului este civilizaţia economică" **(Frază şi adevăr**, în „Timpul", nr din 22 dec. 1877). Practic, poetul lua poziţie în favoarea **independenţei economice.** „Să nu ne facem iluzii — conchidea el în acelaşi articol. Prin atîrnarea noastră economică am ajuns ca toate guvernele (deci şi cele conservatoare ! — n.n.), spună ele ce-or pofti, să atîrne mai mult ori mai puţin de înriuriri străine". Căci un stat e ca şi omul : „Are pe atîta libertate şi egalitate, pe cît avere are. Iar cel sărac e totdeauna sclav şi totdeauna neegal cu cel ce stă deasupra lui".

Oricine va recunoaşte importanţa unui asemenea mod de a gîndi realist asupra societăţii şi, ca atare, necesitatea, pe de altă parte, de a lua în considerare totdeauna foarte nuanţat gîndirea social-politică a lui Eminescu.

Dovadă în plus : concepţia lui Eminescu despre **suveranitatea naţională.** Ea este formulată, încă de pe cînd, tînăr student, colaborînd la „Federaţiunea" din 1871, cu celebrul articol **Să facem un congres,** afirma : „Nimeni nu trebuie să fie aicia (în Austro-Ungaria — n.n.) stăpîn decît popoarele însele, şi a trece suveranitatea în alte braţe decît în acelea alè popoarelor e o crimă contra lor".

Demnitatea naţională constituie pentru Eminescu o coordonată majoră a politicii externe a oricărui stat, fie el mare sau mic. În articolul **Politica noastră externă** („Timpul", nr. din 6 martie 1880), referindu-se la poziţia statelor mici şi la afirmarea de către acestea, cu demnitatea cuvenită, a drepturilor lor, Eminescu scrie că lucrul e întru totul natural : „Da, căci demnitatea morală a celui mic poate fi tot atît de însemnată ca şi a celui mare, iar a te lupta şi a muri pentru bunurile cele mai sfinte inimii omeneşti e tot atît de frumos pentru cel mic ca şi pentru cel mare". Analizînd, în acelaşi articol, situaţia în care se afla România, Eminescu subliniază în mod deosebit că : **„ideile de progres, dezvoltarea noastră economică trebuie să fie pururea ţinta noastră pentru a ne întări înăuntru şi a inspira încredere în afară".** În acest mod considera Eminescu că România va concretiza o „politică înţeleaptă", de independenţă şi „demnitate naţională".

AŞADAR, nu numai poet genial, dar şi gînditor profund, fără răgaz preocupat de problematica socială, necontenit aplecat spre concretul social-istoric, dăruit cu totală devoţiune profesiunii jurnalistice, care este pentru el o nobilă pasiune curentă, — iată ceea ce ne explică şi ne sugerează prodigioasa lui activitate ziaristică. Eminescu e unul din cei mai mari ziarişti ai noştri, iar prin ardenţa pasiunii lui pentru o cauză pe care el o socotea singura dreaptă cu putinţă şi cea mai înălţătoare — cauza poporului şi a patriei sale — scrisul eminescian ocupă şi în publicistica noastră un loc unic, alături de opera lui literară. În esenţă, ele sînt de nedespărţit, căci zgura erorilor şi mai ales cea a lunecărilor pe panta regresiunii sau, uneori, a polemicii mărunte, partizane, — această zgură, în lumina cercetării ştiinţifice a personalităţii lui ca o complexă unitate dialectică, se curăţă parcă de la sine.

Patriotismul marelui poet este — precum s-ar mai putea încă demonstra şi prin multe alte elemente din opera lui artistică, precum şi din cea publicistică — el însuşi un univers de simţire şi de gîndire ca o proiecţie grandioasă a unui uriaş proces de însumare a tot ceea ce patria şi poporul român au putut genera într-un spirit de asemenea dimensiuni.

De aici şi prezenţa lui în contemporaneitatea noastră. Atît de vibrantă !

George Ivaşcu

Viaţa literară

Zilele „Mihai Eminescu" la Bucureşti

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Muzeul literaturii române, organizează o suită de manifestări dedicate împlinirii a 90 de ani de la trecerea în eternitate a poetului naţional.

Manifestările vor debuta vineri, 15 iunie, orele 12, cu o adunare omagială la mormîntul poetului, moment marcat de alocuţiunea preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** urmată de un recital poetic susţinut de prestigioşi actori bucureşteni. În seara aceleiaşi zile, la orele 18,30, Muzeul literaturii române va găzdui un simpozion pe marginea publicisticii eminesciene la care sînt invitaţi să participe : **Marin Bucur, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şerban Cioculescu, Petru Creţia, D. Murăraşu, Al. Oprea, Al. Piru.** Cu acest prilej, se va deschide o expoziţie omagială, ilustrare a fondului documentar „M. Eminescu" care se constituie la muzeu.

A doua zi, la orele 11, membrii Cenaclului pionierilor de pe lîngă Muzeul literaturii române şi Casa centrală a pionierilor, care poartă numele lui Mihai Eminescu, se vor întîlni cu scriitorii participanţi la Colocviul naţional de literatură pentru copii, în cadrul unei manifestări omagiale. Programul zilei mai include popasul la Casa de Cultură „Fr. Schiller".

Festival internaţional de poezie

● În zilele de 9—13 iunie, la Cluj-Napoca, s-a desfăşurat un festival internaţional de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor, cu participarea unor poeţi din ţări socialiste şi din alte ţări ale lumii.

Programul a cuprins : colocviul pe tema „Poezia şi societatea" ; întîlnire cu studenţii şi cadrele didactice de la Facultatea de filologie a Universităţii Babeş-Bolyai ; vizitarea hidrocentralelor de pe Someş, a Muzeului de Etnografie al Transilvaniei, a Muzeului de istorie, a Muzeului memorial „Octavian Goga" de la Ciucea ; un spectacol folcloric oferit oaspeţilor la teatrul în aer liber de la Ciucea ; festivalul internaţional de poezie şi muzică la care au participat poeţii invitaţi, o serie de formaţiuni muzicale şi solişti ai Filarmonicii de Stat, ai Operei Române şi ai Operei Maghiare din Cluj-Napoca.

Participanţii la festival s-au întîlnit cu tovarăşul **Aurel Negucioiu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, vicepreşedinte al Consiliului popular judeţean. Pe timpul vizitelor în oraş şi în judeţ, oaspeţii au fost conduşi de tovarăşul **Ion Noja,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Au participat, ca invitaţi ai Uniunii Scriitorilor, poeţii : **Peter Jay** (Anglia), **Maxim Asenov** şi **Atanas Mociurov** (Bulgaria), **Lydia Vadkerti-Gavornikova** şi **Pavel Bojar** (Cehoslovacia), **Ria Zenker** (R. D. Germană), **Darinka Jevrić** şi **Mile Pesorda** (Iugoslavia), **Ludmila Marianska** şi **Krysztof Gasiorowski** (Polonia), **John Balaban** (S.U.A.), **Ion Milos** (Suedia), **Imre Takes** (Ungaria), **Vladim Ţâbin** şi **Serghei Kozlov** (Uniunea Sovietică).

Din România, au participat poeţii : **Horia Bădescu, Eta Boeriu, Petre Bueşa, Alexandru Căprariu, Constantin Cubleşan, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Ileana Mălăncioiu, Teohar Mihadaş, Virgil Mihai, Petru Poantă, Ion Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Miron Scorobete, Söes Geza, Werner Söllner, Aurel Şorobetea, Mircea Vaida, Vassarhely Geza, Horia Zilieru.**

Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost reorezentată de **Dumitru Radu Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, şi de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

Reuniunea internaţională de la Sofia

● În zilele de 7—8 iunie 1979, la Sofia, a avut loc cea de a doua întîlnire a scriitorilor din ţările semnatare ale documentelor de la Helsinki, pe tema „Pacea — speranţa omenirii". Au participat scriitori din ţări europene, ca şi din Statele Unite ale Americii şi Canada.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de o delegaţie compusă din **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Radu Boureanu, Dinu Flămînd, Ioan Grigorescu, László-loffy Aladár.**

Luînd cuvîntul, în cadrul dezbaterilor reuniunii, tovarăşii **George Macovescu** şi **Radu Boureanu** au arătat importanţa pe care scriitorii din România o acordă continuării eforturilor pentru instaurarea, pe continentul nostru şi în întreaga lume, a unui climat de pace, destindere, colaborare şi securitate, subliniind contribuţia lor specifică în contextul general al politicii externe a partidului şi a statului nostru.

Reuniunea s-a desfăşurat într-o atmosferă cordială.

Zilele culturii călinesciene

● Între 7 şi 9 iunie au avut loc, în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", **Zilele culturii călinesciene,** manifestare aflată la a XI-a ediţie.

În cadrul festivităţii de deschidere, după alocuţiunea introductivă rostită de **Constantin Th. Ciobanu,** preşedintele societăţii culturale „G. Călinescu", a luat cuvîntul tov. **Valerian Ghineţ,** prim-secretar al Comitetului municipal Gheorghe Gheorghiu-Dej al P.C.R. Salutul Comitetului judeţean Bacău al P.C.R. şi al Comitetului executiv al Consiliului popular judeţean a fost rostit de **Petru Enăşoaie,** activist al Secţiei de propagandă a Comitetului judeţean al P.C.R. Din partea Uniunii Scriitorilor a adus un cuvînt de salut prozatorul **George Bălăiţă,** secretar al Uniunii. Criticul **Nicolae Manolescu** a vorbit despre „G. Călinescu şi noi". În continuare, Orchestra camerală „Tescana" a susţinut un moment muzical simfonic „Enescu-Vivaldi", iar colectivul de dans tematic al Casei de cultură, momentul coregrafic „Poveste dacică".

Sesiunea de comunicări din cadrul Zilelor culturii călinesciene s-a desfăşurat pe secţiuni. La secţia **Sociologia literaturii** (coordonator **Constantin Crişan ;** tema : „Polemica literară şi şansele adevărului") au participat : **Solomon Marcus, Ştefan Berbecea, Monica Grigoriu, Gheorghe Izbăşescu, Constantin Călin, Ion Constantinescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Alexandru George, Laurenţiu Ulici, Mihai Coman.** La secţia **Literatura clasică** (coordonator **Mihai Drăgan ;** tema : „Eminescu — ipostaze ale permanenţei") au participat : **Petru Zugun, Dumitru Irimia, Ion Constantinescu, Anca Stoleru, Emilia Done, Marioara Nemeş.** La secţia **Arte** (coordonator **Simona Runcan ;** tema : „Umanismul şi arta contemporană") au participat : **Maria Bănulescu, Virginia Dungan, Dorin Speranţia, Mircea Bănulescu, Dan Dumitrescu.** La secţia **G. Călinescu-jurnalist** (coordonator : **Cornelia Ştefănescu ;** tema : „Călinescu jurnalist") au participat : **Ioan Micu, Constantin Th. Ciobanu, Sultana Avram, Petru Zugun.** La secţia **Literatură contemporană** (coordonator **Nicolae Manolescu ;** tema : „Călinescu azi") au participat : **Cornelia Ştefănescu, Alexandru George, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Marian Papahagi, Alexandru Călinescu, Vasile Soorici, Constantin Th. Ciobanu, Solomon Marcus. Constantin Crişan, Ion Constantinescu.**

La manifestările din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost prezentă d-na **Alice Vera Călinescu,** soţia marelui scriitor omagiat.

În cadrul Zilelor culturii călinesciene a avut loc vernisajul unei expoziţii de artă plastică, a fost lansat volumul „Limbajul poetic eminescian" de **Dumitru Irimia.** La recitalul liric „Poetul în cetate" au participat poeţii **Vasile Butan, Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Izbăşescu, Emilia Done, Octavian Miloş, Val. Rădulescu, Damian Necula** şi **Nicolae Turtureanu.**

Calendar

● 20 VI. (2.VII) 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
● 20.VI.1901 — s-a născut **Sandu Lieblich** (m. 1971).
● 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979).
● 20.VI.1933 — s-a născut **Valentin Şerbu.**
● 20.VI.1975 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900).
● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ştefănescu.**
● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu.**
● 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian.**
● 21.VI.1929 — s-a născut **Erika Scharf.**
● 22.VI.1864 — s-a născut **Ioan Rusu Şirianu** (m. 1909).
● 22.VI.1913 — a murit **St. O. Iosif** (n. 1875).
● 22.VI.1919 — a apărut la Bucureşti, pînă în iulie 1928, revista „Ideea europeană", sub direcţia lui **C. Rădulescu-Motru.**
● 22.VI.1974 — a murit **Ion Conea** (n. 1902).
● 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895).
● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima.**
● 23.VI.1924 — s-a născut **Elsa Grozea.**
● 23 VI.1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901).
● 24.VI.1836 — s-a născut **Ioan Ianov** (m. 1903).
● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop.**
● 25.VI.1922 — s-a născut **Ion Stan Arieşanu** (m. 1945).
● 25.VI.1938 — s-a născut **Stelian Oancea.**
● 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968).
● 26.VI.1925 — s-a născut **Al Simion.**
● 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882).
● 26.VI.1936 — a murit **Constantin Stere** (n. 1865).

SEMNAL

● **Gala Galaction — OPINII LITERARE.** Selecţia din publicistica lui Gala Galaction, răspîndită în presa a şase decenii (1896—1955), apărută în ediţia realizată de Gheorghe Cunescu, ne îngăduie reluarea acestui fragment revelator asupra concepţiei artistice a scriitorului : „Artiştii, poeţii, intelectualii, scriitorii, visătorii popoarelor... pot ei oare să doarmă somn de piatră, cînd visul cel mai strălucit [„marea perspectivă a îndreptărilor sociale, a reclădirilor în stilul cel nou şi definitiv", **n.n.**], întrevăzut vreodată, năluceşte înaintea credulităţii omeneşti, înaintea speranţelor nemuritoare ale sufletului nostru ?". **(Editura Minerva, 362 p., 9,75 lei, 6 610 ex.).**

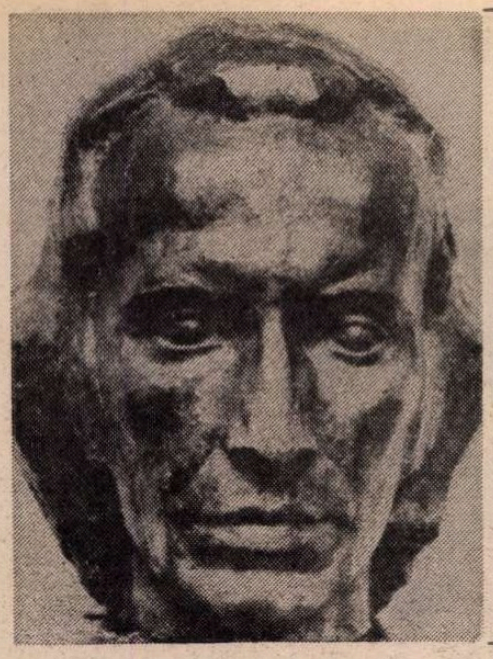
● **Romul Munteanu — JURNAL DE CARŢI. 2.** Continuînd volumul publicat la Editura Albatros (1973), cel de faţă ne explică **(Jurnal de cărţi, jurnal de idei...)** sensul unei asemenea întreprinderi : „Uneori cărţile devin un simplu pretext, alteori se estompează sau dispar cu desăvîrşire, pe prim plan rămînind doar o reacţie faţă de o sursă ascunsă, o polemică pură de idei, o sugestie sau o tentativă de stabilire a unui mic «adevăr» personal. Un jurnal de cărţi are doar într-o anumită măsură un caracter muzeal. El însumează autori clasici şi contemporani, opere de şoc şi experimente, eşecuri spectaculare şi tentative inovatoare autentice. Între enunţul succint şi discursul erudit se înscrie astfel o «voce» care îşi propune să «emită» spre destinatarii săi necunoscuţi". **(Editura Eminescu, 374 p., 13,50 lei, 4 800 ex.).**

● **Fănuş Neagu — CARTEA CU PRIETENI.** „În cartea cu prieteni, afirmă autorul în **Cuvînt înainte,** n-am fost ameţit de ideea că fac istorie literară. Nici nu mă pricep, dealtfel. Am vrut, mai înainte de toate, să aduc un omagiu cîtorva înaintaşi, să cînt generaţia căreia îi aparţin şi pe cei ce s-au unit cu ea". **(Editura Sport-Turism, 254 p., 6,50 lei, 71 200 ex.).**

● **Doru Popovici — MUZICA RENAŞTERII ÎN ITALIA.** O primă secţiune, cu nuanţe generalizatoare, asupra muzicii epocii acelui **uomo universale** este completată cu nouă profiluri ale compozitorilor renascentişti italieni : Francesco Landini, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Luca Marenzio, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Adriano Banchieri, Iacopo Peri şi Claudio Monteverdi. **(Editura muzicală, 160 p., 10 lei, 2 680 ex.).**

● **Val Gheorghiu — VIAŢA ÎN TELEFERIC.** Culegere de nuvele şi povestiri. **(Editura Junimea, 128 p., 5,75 lei, 8.750 ex.).**

LECTOR



M. Eminescu

Eminescu oriunde

ÎNTR-O şedinţă recentă a Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte a Academiei Române au avut loc vii discuţii relative la tipărirea volumului de **Teatru** din ediţia academică a **Operelor** lui Mihai Eminescu. Păreri contrarii s-au exprimat în legătură cu publicarea acelor texte care n-au fost traduse din dramaturgia străină ci numai transcrise de către condeiul scriitorului român, sufleur atunci al unei companii teatrale şi în a cărui obligaţie se afla şi copierea (pentru a fi transmise eventualilor interpreţi) unor piese de teatru, tălmăciri care nu erau desigur capodopere ale literaturii lumii. Am fost printre aceia (foarte puţini, mărturisesc), care au considerat că întîrzierea ochilor lui Eminescu pe textele altora, transcrierea lor au dus la o minimă dar posibilă transfigurare, chiar dacă el era încă doar un adolescent genial şi chiar dacă grăuntele de aur se ascunde într-un infinit pustiu nisipos. Sînt încă printre aceia care speră în tipărirea integrală a celor cincisprezece mii de pagini ale manuscriselor, cercetate cu o sacră răbdare şi cu un devotament intelectual infinit pe întregul arc al investigaţiei şi analizei care se întinde de la Perpessicius la Marin Bucur. Cred cu intensitate în valoarea marelui act cultural al publicării integrale a corpusului de manuscrise al aceluia care simbolizează întreaga spiritualitate a poporului român şi mă întreb mereu cînd vom avea Centrul de studii eminesciene pe care îl visez, alături de luminoşii scriitori ai Moldovei contemporane, la Botoşani-Ipoteşti, la locurile încărcate de istorie şi de arte, sub cerurile care se rotesc asupra izvoarelor şi pădurilor naşterii geniului. Nu altfel se ridică într-un „burg sălbatic" al însoriteI Italii, Recanati, Centrul de studii leopardiene, dedicat cercetării vieţii şi operei aceluia cu care de multe ori este apropiată şi comparată viaţa şi opera celui mai de seamă poet romantic al neolatinităţii, românul Mihai Eminescu. Cred în reactivarea dinamică a Catedrei Eminescu de la Universitatea din Bucureşti care o să păstreze totdeauna vie flacăra destinului literar al poetului român, oriunde în lume, dincolo de paralelele şi meridianele geografice ori lingvistice.

DIN miile, zecile de mii de studenţi străini care se reînnoiesc anual pentru a se desăvîrşi didactic, ştiinţific ori uman, în Ateneele universitare ale României, cîţi se împărtăşesc, în cunoaşterea limbii române, de la lumina nestinsă a poetului ? Cîţi dintre traducătorii lumii au izbutit să redea, în limbile de circulaţie universală, miracolul expresivităţii eminesciene, miracolul limbii române, fără a cărei cunoaştere nu se poate împlini aria spiritualităţii latine, al cărui umanism modelează de secole condiţia umană.

Exegeza eminesciană demonstrează existenţa, niciodată finită, a magnificului spirit, a eternului neliniştit, a celui care s-a ridicat împotriva soartei adverse a propriei fiinţe sau a patriei sale. Nimeni nu s-a izbit mai dureros de dogmele contemporane ale unei societăţi strîmbe, decît liberul şi nonconformistul spirit eminescian. Nimeni mai mult decît el nu s-a ridicat împotriva limitării orizontului şi cunoaşterii umane, aspirînd totdeauna spre zonele sublime ale deplinei libertăţi, de gîndire şi de viaţă. Chinuit de întrebările fundamentale pe care şi le pune omenirea de veacuri, el le-a dat răspunsuri în consonanţă cu întreaga sa sensibilitate care se înfiora la orice vibraţie a universului. Necunoscînd starea senină, dar cunoscînd în profunzime pe contemporanii săi, el a putut trasa scheme de gîndire precisă relative la transformarea formelor existenţei, la construirea unei noi societăţi umane. În efortul constant, quasieroic al poetului şi, simbolic, al omului, de a învinge timpul şi trecerea şi de a se fixa în zonele pure ale frumuseţii şi adevărului, cititorii prezentului pot afla o constantă a spiritualităţii lumii.

Eminescu nu este doar poetul „pădurii şi izvoarelor", al minunii armoniei pămînturilor româneşti, al iubirii şi melancoliei romantice, ci un însetat primordial de absolut. O cercetătoare italiană, cunoscătoare perfectă a miracolului Eminescu, a dedicat o vastă încercare monografică setei de absolut care îl caracterizează pe poetul român între marile spirite ale lumii : Rosa del Conte află cheia de boltă a unei exegeze moderne în determinarea precisă a raporturilor între existenţa temporală şi eternitate. În Eminescu nu se poate afla doar sinteza echivalentă cu asimilarea tuturor valorilor poeziei europene, ci, mai ales, originalitatea ei unică, „românitatea" ei, prin alimentarea de la izvoarele puternice ale tradiţiilor spiritualităţii acestui popor, aflat pe aceste binecuvîntate pămînturi de peste două milenii. Erotica eminesciană se desfăşoară totdeauna pe un fundal cosmic, fiind profund afectivă, neintelectualistă şi nemetafizică. Lirismul structural, vibranta sensibilitate, fierbintea imaginaţie, aspiraţia către un prototip feminin ideal sînt caracteristicile liricii erotice eminesciene, caracteristicile unui poet romantic prin excelenţă. Poate că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Giacomo Leopardi, de trăire atît de intensă, în atît de puţini ani, de ardere mistuitoare, de atîta fervoare, de meditaţie profundă, de căutări în jurul marelui sîmbure de mister al lumii.

Afirmînd totdeauna adevărul sub semnul inexorabil al trecerii, Mihai Eminescu este o înaltă treaptă a conştiinţei poporului român si a spiritualităţii sale, iar astăzi, cînd ne amintim că au trecut nouăzeci de ani de la moartea sa, îl avem în faţa noastră, o voce gravă a conştiinţei umane, totdeauna prezentă în mintea şi sufletul nostru doritor de frumuseţe şi absolut. Timbrul absolut unic al acestei voci fundamentale are rezonanţa intransigenţei etice, a pasiunii estetice, a înaltelor tensiuni şi descărcări intelectuale.

Vocea lui Mihai Eminescu răsună oricînd şi oriunde ca un protest împotriva a tot ce ar putea şterbi din imaginea integrală a omului, proporţinată de dimensiunile valorilor spirituale. El poartă întreaga încărcătură a sufletului românesc în drumul spre creaţia nemuritoare.

Alexandru Balaci

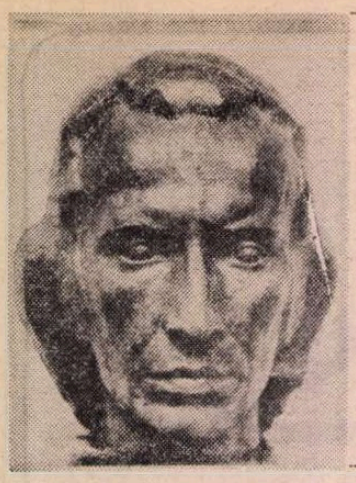
Desen de **C. Baba**

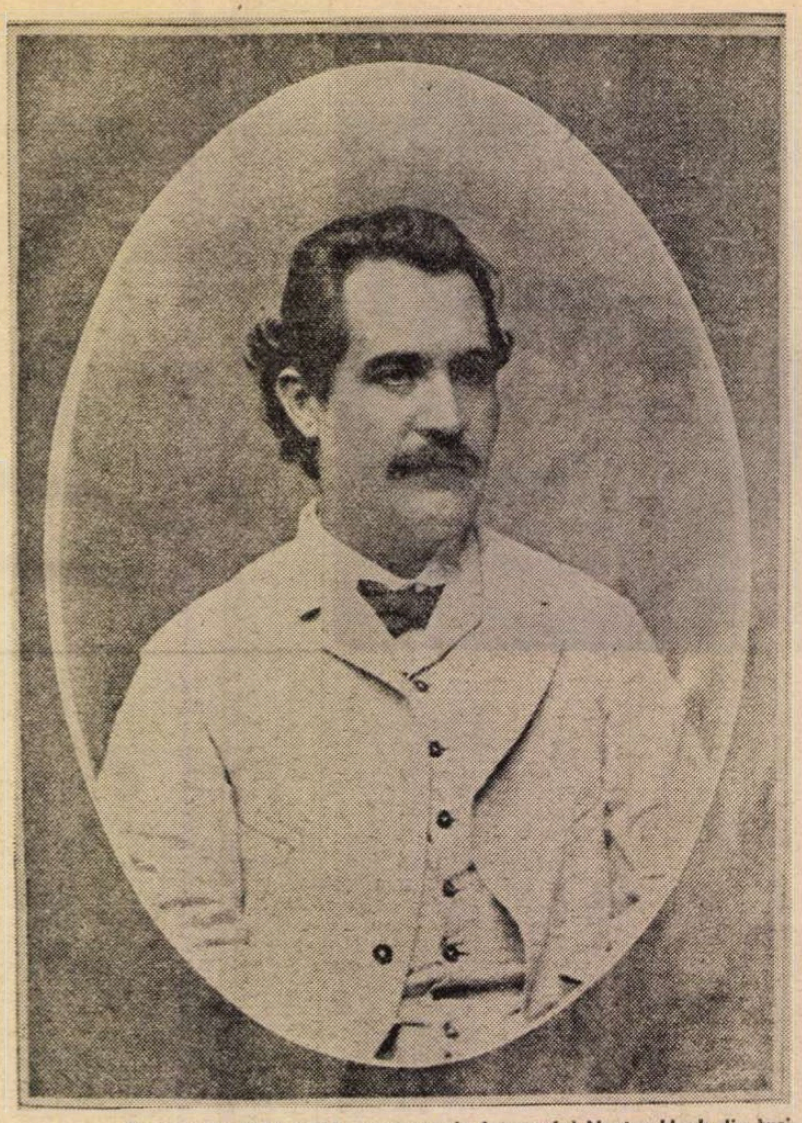
Prototipul

■ MĂ GÎNDESC – m-am gîndit adesea în împrejurări esenţiale, atunci cînd de răspunsul pe care mi-l dădeam depindeau faptele şi uneori chiar sensurile vieţii mele – cum ar fi fost poporul român fără Eminescu. Nu atît fără opera lui, genială în planul poetic şi înriuitoare la infinit, ci fără viaţa, fără legenda lui care ne-a fixat coordonatele idealului. Cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut viaţa lui Villon, sau cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut moartea lui Byron ? Cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut cariera lui Lamartine sau longevitatea lui Hugo ? Desigur, altfel, fără îndoială, altfel, sînt convinsă că nu exagerez susţinînd că de biografia lui Eminescu atîrnă în mod miraculos, magic aproape, felul de a fi al fiecăruia dintre noi. Nu susţin că imaculatea lui ne face mai curaţi, nici că demnitatea lui fără cusur ne împiedică să ne umilim, susţin că etalonul de platină al moralităţii lui a stabilit o dată pentru totdeauna valorile supreme după care ştim că vom fi judecaţi. Iar această conştiinţă a raportării continue ne fixează legile imuabile ale devenirii. Trebuie să fii pămînt ca să înţelegi că nu e totuna să fii comparat cu Feleacul sau cu Muntele Omul.

A discuta chestiuni de morală lîngă mormîntul unui mare poet poate părea nepotrivit şi neesenţial. Dar Eminescu nu este numai un mare poet al lumii, el este poetul nostru naţional. Din paginile cărţilor de citire el trece firesc în paginile cărţilor de rugăciune şi din dicţionarele istoriei literare, în pomelnicele cu arhangheli şi martiri. Eminescu este asemenea Ciobanului din Miorita, cel frumos şi blînd, cel bogat şi bătut de nenoroc, cel ce îşi contemplă destinul, neîncercînd să şi-l schimbe. Acesta este prototipul, aceştia sîntem noi, mult dincolo de poezie şi fără încetare eminescieni.

Ana Blandiana





Portret din 1884–1885, executat de fotograful Nestor Heck din Iași

Pentru o „biografie" a poeziei eminesciene

ÎN legătură cu cel mai mare poet al nostru, G. Călinescu preciza, primul, că „Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie". În altă parte, vorbind despre erotica eminesciană, care „este una din cele mai naționale note ale universalității" poetului, același critic observa că „Unii trec peste acest aspect fundamental, încercînd să descifreze pentru cine a fost scrisă cutare sau cutare poezie. Însă de obicei o poezie inspirată de una, este dedicată alteia și încă nici ei, ci femeii în general." [1]) Este, aceasta, greșeala pe care o comite și autorul ultimei contribuții documentare [2]), I. D. Marin, deși mai sus citatele afirmații ale lui Călinescu sînt apreciate, în cartea acestuia, explicit, drept „foarte juste".

Astfel, I. D. Marin identifică „zece capodopere, inspirate tot în cadrul ipotești și în plină maturitate eminesciană, pe nedrept atribuite ciclului «veronian», pentru că nu Veronica Micle le inspirase, ci Casandra de la Ipotești cu mulți ani mai înainte." După ce, în prealabil, autorul amintit identificase alte versuri care mărturisesc dragostea adolescentină a poetului și descoperise actul de moarte al Casandrei.

Am rămas cu o nedumerire: dacă I. D. Marin — ca și mulți alții — este atît de preocupat de localizarea unui lac din lirica eminesciană ori pentru a demonstra că „în **Sara pe deal** e vorba de Dealul Crucii, pe coasta căruia, acum un secol, erau stînile", de ce nu identifică și peisajele din **Memento mori**, măcar pe cele din tabloul Daciei ?!

Cititorul unei asemenea cărți constată că pe cel puțin jumătate din contribuțiile similare (mărturii ori documente) nu se poate pune nici o bază, fiind ori false, ori greșit interpretate, ori lipsite de vreo importanță. Încît, ne întrebăm cui folosesc toate aceste contribuții dacă cercetătorii înșiși sînt departe de a fi căzut de acord măcar în ceea ce privește data și locul nașterii poetului !... Și ne întoarcem — fără regret — la părerea lui Călinescu, după care, „cînd este vorba de un mare poet, puțină mitologie nu strică".

Revenind la titlul articolului de față, vom spune că, în fața criticului, opera lui Eminescu, mai mult decît oricare altă operă, își este suficientă sieși. Și aceasta pentru că, mai mult decît oricare alta, poezia eminesciană — generată, fără îndoială, de anumite date biografice ale artistului, de experiențe nemijlocite de viață — se depărtează, în cursul procesului de creație, atît de mult de acele date, de acele experiențe, încît, în final, Poezia ajunge să recreeze o altă Viață — imaginară, dar nu mai puțin veridică — supusă regulilor Artei. Or, pe critic, Viața aceasta trebuie să-l intereseze în primul rînd și nu cealaltă, care și-a pierdut, de la o variantă la alta, și importanța pe care, inițial, o avea. Firește, anumite date, anumite aspecte din viața poetului trebuie avute în vedere : experiența sa de viață, studiile și lecturile sale care, inevitabil, l-au marcat, — dar de aici pînă la a desluși într-o poezie anume meandrele biografiei erotice reale, ni se pare o cale prea lungă și prea întortocheată ca să nu fim pîndiți la capătul ei de eroare.

Iată, de pildă, poezia **Lacul**, apărută în „Convorbiri literare" din 1 septembrie 1876, pe care Perpessicius o încadrează „ciclului veronian". Aug. Z. N. Pop afirmă că a văzut la Ipotești „patru lacuri intrate în peisagistica eminesciană", iar I. D. Marin, într-o propoziție exclamativă, îl corectează : „În realitate, d-sa a văzut cîteva iazuri și mai multe bălți, dar lacul cel adevărat, și pe care l-a cîntat poetul, nu l-a văzut !". Intrînd în hora aceasta, am putea spune că, fiind vorba, în poezia amintită, de un lac din codru, și avînd în vedere perioada elaborării poeziei, Eminescu nu pe Veronica Micle a așteptat-o vreodată pe marginea unui lac, ci pe Casandra, deci poezia este inspirată de aceasta din urmă și nu trebuie inclusă în așa-zisul ciclu veronian. De bună seamă că un lac a existat. S-ar putea, însă, și ca poetul, în adolescența sa, să se fi plimbat doar pe marginea unei bălți, care — aflăm de la I. D. Marin — este „sinonimă cu băltoaca, mlaștină, mocirlă". S-ar prea putea să nu-și fi așteptat niciodată iubita pe malurile unui lac din codru... Ce importanță mai are atunci identificarea lacului, a codrilor ?! Ce importanță are dacă poezia a fost inspirată de Veronica ori de Casandra ?! Pentru poezia eminesciană, pentru procesul elaborării acesteia, altceva ni se pare cu mult mai important. Iar acest altceva trebuie căutat în manuscrisele poetului. Acolo vom descoperi că într-o variantă a poemului **Călin** versul al cincilea sună astfel : **Lîngă lacul cel albastru încărcat cu nuferi mari.** Dacă pătrundem și mai adînc în atelierul marelui poet, vom regăsi acest vers în **Călin Nebunul**, cu deosebirea că acolo, în loc de **încărcat**, apare **înstelat.** Fapt pozitiv este că în timpul elaborării poemului **Călin (file din poveste)**, imediat după ivirea versului amintit, este începută, marginal, redactarea poeziei **Lacul.** Am spus **imediat** pentru că finalul variantei respective a lui **Călin** presupune elaborarea **anterioară** a **Lacului.**

AFIRMAM că poezia lui Eminescu este generată de viața poetului, dar că într-o măsură cu mult mai mare ea însăși devine, **este** o generatoare de viață. Revenind — a doua oară — la titlul articolului nostru, vom spune că este momentul să se treacă la cercetarea resorturilor **acestei** vieți, secunde, dar mai importante din punct de vedere al artisticului. Cu alte cuvinte, este momentul să se treacă la o biografie a **poeziei**, prin „biografie" înțelegînd o cercetare exhaustivă a acesteia, făcută în două etape distincte. Prima ar consta în studiul variantelor fiecărei poezii în parte, în înlănțuirea lor evolutivă, studiu care, făcut cu metodele lingvisticii, poeticii, criticii literare, iar, atunci cînd este cazul, chiar ale istoriei literare, permite urmărirea centrelor semantice ale poeticității, de la prima formă — uneori necristalizată, încă — pînă la forma definitivă. O asemenea cercetare facilitează, în etapa a doua, într-un studiu de sinteză, înțelegerea gîndirii eminesciene în formele sale de manifestare.

O astfel de întreprindere este posibilă, cercetătorul avînd la îndemînă monumentala ediție critică a lui Perpessicius, care, dacă nu este scutită de neajunsuri, rămîne, totuși, un instrument indispensabil. În legătură cu neajunsurile ediției respective, pe care cercetătorul trebuie să le cunoască temeinic, trebuie spus — fără a intra în amănunte — că, pe lîngă cele de ortografie și lexic (mai des abordate), există și altele (voit sau ne-voit ocolite), cum ar fi ordinea și lungimea variantelor. Deși nu frecvente, problemele acestea, ca și cele legate de „citirea" textului definitiv (vezi **Floare albastră**), constituie dificultăți de care trebuie să se țină seama. Altfel, chiar și / mai ales o cercetare din interior a poeziei lui Eminescu riscă să se desfășoare pe piste false.

Poezia eminesciană merită o asemenea cercetare, o „biografie", altfel spus, dat fiind că opera genialului poet este ea însăși o Viață care se generează pe sine. Este ceea ce vom încerca să dovedim prezentînd doar o parte din rezultatele unei astfel de cercetări întreprinse pe poeziile **Singurătate, Departe sunt de tine...** și **Cînd insuși glasul.**

Cele trei poezii aparțin aceleiași teme a amintirii iubitei, dar — deși elaborate aproximativ în aceeași perioadă (1876—1879) — sentimentul poetic care stă la baza lor înregistrează, în ceea ce privește modalitățile de sublimare, o evoluție care ne dă dreptul să susținem că experiența personală nemijlocită are, în ultimă instanță, un ecou extrem de slab. Studiul comparativ al variantelor duce, în esență, la următoarele concluzii :

a) În punctul de pornire, cele trei poezii se datorează și unor experiențe erotice personale. Revelatoare, în acest sens, sînt notațiile de tipul „Te-aveam pe brat ; picam de somn" **(Singurătate)**, numele proprii Tolla **(Departe sunt de tine...)**, Ana **(Cînd insuși glasul)**, care apar în variante.

b) Deși subiectiv din punct de vedere al sentimentului care îi stă la bază, lirismul celor trei poezii înregistrează, de la o variantă la alta, o depersonalizare manifestată prin eliminarea unor adjective pronominale posesive, ca și a unor strofe întregi care fac referire la viața personală.

c) Evidentă este tendința de eliminare a unor note senzuale.

d) În cadrul liricii eminesciene, cele trei poezii au o notă aparte ; sentimentul poetic se consumă într-un spațiu închis, acela al camerei, explicit în **Singurătate** și **Departe sunt de tine...**, implicit în sonetul **Cînd insuși glasul.** Natura, cu funcția sa paleativă, nu mai este prezentă aici decît prin referiri vagi în cadrul unor comparații. Mai mult decît atît, elementele de natură care apar sînt sumbre. Cînd decorul nu este artificial **(negre vechi zidiri)**, atmosfera e rece, apăsătoare și se face simțită doar prin prezența **vîntului**, a **ceții**, a **iernii.** Metafora clară, luminoasă, elementele tonifiante **(freamătul de ramuri, marea, bolta cea senină, luceafăr blînd de seară, stea de dimineață)** sînt eliminate din variante.

SENTIMENTUL erotic, în ipostaza sa sublimată, cunoaște, în măsuri diferite, trei forme de manifestare : a singurătății, a amintirii, a dorului.

În prima din poeziile amintite, **singurătatea** este trăirea sufletească predominantă. Ca stare de fapt, aceasta facilitează **amintirea**, care, deși vagă, imprecisă, adîncește sentimentul singurătății, al părăsirii, sentiment care devine conștient. În momentul în care amintirea prinde contururi precise **(Citeodată... prea arare...)**, sentimentul singurătății este trăit intens, chiar dacă nu explicit. Își face loc regretul și, pe măsură ce amintirea se intensifică și capătă consistența faptului trăit, singurătatea devine o stare conștientă, declanșînd sentimentul **dorului**, care, în această fază, este vag, lipsit de intensitatea necesară transfigurării poetice.

Schema rămîne valabilă și pentru poezia **Departe sunt de tine...** Dacă, însă, în **Singurătate**, amintirea este pasibilă încă să devină realitate („Citeodată... prea arare... / A tîrziu lumină lampa, / Inima din loc îmi sare / Cînd aud că sună cleampa..."), în **Departe sunt de tine...** acest lucru nu mai este posibil. Sentimentul singurătății este conștientizat de la început („Departe sunt de tine și singur lîngă foc"). Poetul nu mai acordă atenție manifestărilor exterioare ale singurătății, ci se cufundă deja în amintire. Aceasta este, inițial, o stare sufletească difuză, fapt care-i permite artistului să mediteze asupra propriei vieți. Asociată, la început, cu amintirea („Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri"), meditația face loc, tot mai mult, unei **anumite** amintiri. Aceasta devine atît de puternică, încît granița dintre ea și realitate pare a se fi șters. Cînd amintirea atinge punctul culminant („În sărutări unim noi sărmanele vieți"), sentimentul — nemărturisit — al dorului declanșează **durerea**, care se va manifesta nu prin potențarea explicită dorului, ci prin dorința de a uita, poetul dînd glas celei de-a șaptea corzi a lirei, coardă folosită la maximum în elegiile sfîrșitului său poetic. În forma definitivă a poeziei, singurătatea este dorită. Într-o variantă anterioară, însă, ea era simțită ca o apăsare, iar ștergerea amintirii căutată tocmai pentru a diminua durerea.

În sonetul **Cînd insuși glasul** predomină sentimentul **dorului**, în ciuda faptului că acest sentiment rămîne implicit. Ștergerea **amintirii**, dorință de poet, nu a reușit să vindece durerea, să diminueze dorul. Acesta își face simțită prezența la nivelul subconștientului („Cînd insuși glasul gîndurilor tace"), la început abia perceptibil („Mă-nghină cîntul"...). Intensificarea sentimentului respectiv nu întîrzie să se producă, iar rezultatul este, la nivel sintactic și semantic, suita de propoziții interogative din ce în ce mai lungi — puse **in absentia** —, în avalanșă, fără pauză de respirație, parcă. Dorința este atît de puternică, încît poetul trece la imperativ. Totul se desfășoară ca într-un ritual ; de abia pusă în termeni expliciți („Răsai din umbra vremilor încoace"), de abia motivată („Ca să te văd venind"), dorința va fi împlinită („Ca-n vis, așa vii !").

Invocația este eficientă ; înfiripat la nivelul subconștientului, sentimentul **dorului** declanșează, la nivelul conștiinței, **amintirea**, care exacerbează, la rîndu-i, conștiința poetului, trezit, în final, cu sentimentul **singurătății** („Pe veci pierduto"). Drumul de la **singurătate**, prin **amintire**, la **dor** este refăcut, așadar, în sens invers, adîncit, iar sentimentele respective sînt potențate la maximum.

Neluînd în considerație variantele, o judecată de tipul celei din urmă ar putea părea hazardată, dacă nu ar fi considerată chiar o speculație. La forma definitivă, însă, poetul nu ajunge spontan, ci după alte încercări și multe tatonări, care oferă măsura adevăratei arte.

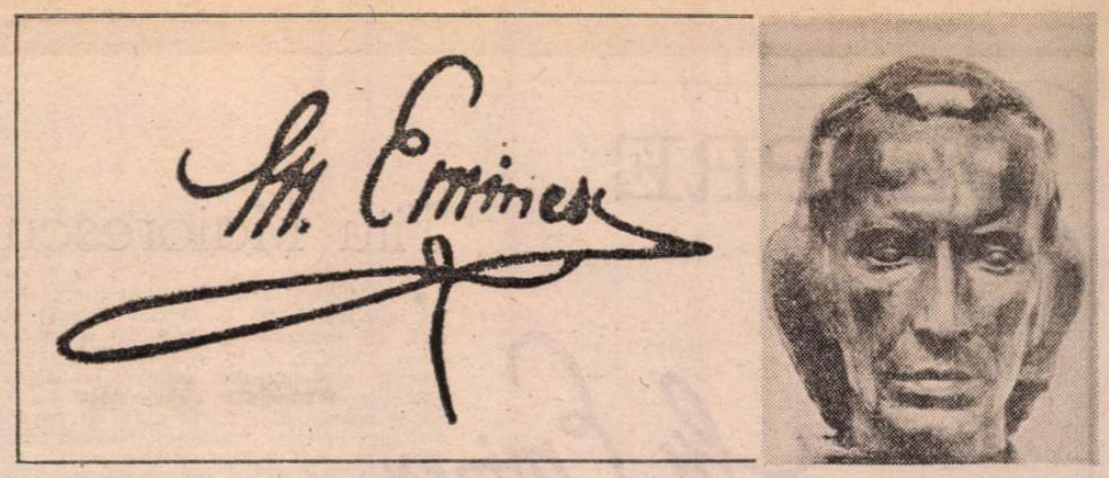
TREI poezii, pe aceeași temă, elaborate în aceeași perioadă, și trei modalități de sublimare a aceluiași sentiment... Cei care au în față doar textele definitive sînt înclinați să acorde un rol exagerat inspirației poetice, forma ireproșabilă a versurilor lăsînd, în mod paradoxal, impresia unei elaborări spontane sub imperiul experienței erotice nemijlocite. Presiunea acestei impresii este tiranică, din moment ce încă se mai caută certificate de deces pentru a arăta că o poezie oarecare este inspirată de Casandra și nu de Veronica Micle ! Nimic mai greșit, căci dacă Eminescu este, indiscutabil, un poet de geniu, el este, în egală măsură, un truditor al condeiului, cel mai mare pe care l-a cunoscut poezia românească din toate timpurile, rezultatul acestei trude fiind depersonalizarea și universalizarea liricii sale.

În ceea ce privește importanța abordării „din interior" a poeziei sale, cu alte cuvinte, „biografia" acesteia, ni se pare a fi dincolo de orice discuții.

Ștefan Badea

[1]) G. Călinescu, **M. Eminescu, poet național**, în **Mihai Eminescu. Studii și articole**, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 13, Iași, 1978, p. 259.

[2]) I. D. Marin, **Eminescu la Ipotești**, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 15, Iași, 1979.



„Fenomene originare“

SE ȘTIE că vîrsta copilăriei la Eminescu a influențat copios opera poetului matur. Nesfîrșitele păduri răcoroase, apele limpezi, stufărișurile dese, ierburile planturoase, încununate de splendoarea cerului boltit deasupra locului natal, și-au revărsat din belșug seva în seva poeziei eminesciene : George Călinescu, în **Viața lui Eminescu**, încă de-acum jumătate veac, ne evocase sugestiv acest fapt. Mai tîrziu, George Munteanu, A. Z. N. Pop, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și alți pioși animatori ai copilăriei sale ne-au făcut și ei să înțelegem această minunată transfuzie de substanță din mediul natural al primei vîrste în marea creație artistică a poetului nostru.

Noi am dori în momentul de față să încercăm puțin altceva, să prezentăm adică o altă transfuzie, aceea a imaginilor din jocurile copilărești în imaginile poetice de mai tîrziu. N-am vrea totuși să se creadă că atribuim artei eminesciene un caracter ludic. Și iată de ce : jocurile sale, așa cum apar reproduse în poema postumă **Copii eram noi amîndoi**, nu dețin funcțiunea de amuzant exercițiu pregătitor al vieții practic-active, ca la alți copii, ci de anticipare a visării și fanteziei poetice. Ceea ce ne izbește în caracterul acestor jocuri este intenția artistică — desigur nu totdeauna identificată ca atare —, este **originalitatea**, puterea inventivă și asociativă. Copilul care încalecă un băț, luat drept telegar, întrupează și el un rol fantezist, dar nu mai este original, fiindcă întrebuințează un uzat clișeu ludic. Mii și mii de alți copii făcuseră același lucru înaintea sa. Eminescu și cu fratele său — probabil Șerban — au introdus, însă, în sfera jocului, aproape aceeași originalitate, prin care poezia, în chip unic și irepetabil, transfigurează lucrurile. De aceea, multe din aceste imagini vor fi mai tîrziu filtrat transpuse ca **topos**-uri în creația sa.

Din poemul mai sus citat, pe care îl considerăm veridic documentat, putem lua chiar din prima strofă următoarele versuri :

Din coji de nucă car cu boi
Făceam și înhămam la el
Culbeci bătrîni cu coarne.

Obiectul jocului nu mai este **reproducerea miniaturală**, ca aceea a mărfurilor fabricate din magazinele de jucării, ci **transfigurarea miniaturală**, ca efect al unei viziuni creatoare, așa cum se va vedea respectiv și în poezia sa. Coaja de nucă prezintă, în mic, o alcătuire de receptacul lemnos, ca și carul, iar melcul „înhămat“ la ea, deținînd funcțiunea animalului de tracțiune, amintește sugestiv mersul lent al boului, tăcerea sa molcomă, precum și cele două coarne, care întregesc analogia. Noi am crede acest joc „fenomenul originar“ în sens goetheean al unei imagini de la finele poemei **Călin**, unde se închipuie cu finețe o nuntă fantezist-miniaturală. Ne gîndim la următorul fragment de vers :

O cojiță de alună trag locuste...

Iată, deci, că în poezie amintirea jocului a reapărut printr-o decantată potențare a miniaturalului. Coaja de nucă devine coajă de alună, iar „culbecul“ se metamorfozează în „locustă“. Printr-o transformare în „mai mic“, proporțiile dintre termenii, de astă dată mai diafani, rămîn aceleași.

Un alt „fenomen originar“ din copilărie nu mai apare micșorat prin afinare în creația sa, ci, dimpotrivă, revine mărit și potențat prin multiplicare concentrică. Este motivul „insulei“ ca sediu al jocurilor de odinioară :

La balta mare ajungeam
Și l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Trebuie să recunoaștem că nu mulți copii au întîlnit un prilej atît de norocos, fiindcă la noi o insulă nu este un fenomen chiar de toate zilele. Desigur că și aci rarul element natural se vede descoperit și pus în valoare cu ajutorul unui precedent livresc **(Și el citea pe Robinson. / Mi-l povestea și mie)**.

ACEST element natural este, în cazul de față, declanșatorul, pe un plan mai amplu, al unei tendințe anticipate, existente la un copil plin de fantezie. El simte nevoia unui loc izolat pentru redusul univers al jocurilor sale, începînd de la strîmtul spațiu de sub masă sau la dulapul cu hainele după care se ascunde. La o vîrstă ceva mai înaintată existența efectivă a unei mici insule singuratice — pentru copil un fel de continent-jucărie — devine un sediu ideal al paradisului infantil. La Eminescu transmiterea acest „fenomen originar“ în operă se află supus, așa cum am amintit, unui proces măritor prin amplificarea dimensiunilor și, totodată, densificator prin multiplicare concentrică. Este vorba de insula lui Euthanasius din **Cezara.** Vechea izolare a jocului se concentrează acum pînă la gradul unei triple închideri în care să se păstreze, ca o esență balsamică, cea mai densă fantezie poetică. Astfel, insula lui Euthanasius nu apare despărțită numai prin apa mării de restul lumii, ci prin stîncile etanșe ce o înconjoară. Există numai o intrare secretă, neștiută de nimeni, către acest tainic imperiu al propriei fantezii poetice. Dar nici prin străbaterea zidului de stînci inaccesibile nu s-a ajuns încă la țintă, care este excepțional de bine păzită, ca și caseta cu comori rare, aflată înlăuntrul altor și altor casete, cu încuietori ermetice fiecare. În mijlocul insulei se întinde un lac, la mijlocul său o altă insulă, și într-însa o peșteră ascunsă. Aci abia se găsește laboratorul creației artistice a poetului, simbolizat prin bogatele opere de sculptură ale lui Euthanasius.

Această creație se vede anticipată la propriu, ca joc, prin efectiva frămîntare a materiei, chiar în insula reală din copilărie :

Din lut acolo am zidit,
Din stuful des și mare,
Cetate mîndră la privit.

Pentru copilul inventiv și bogat în asociații de ordin sensibil — copilul viitor-poet, jocul — purtătorul timpuriu al celor mai fecunzi germeni de originalitate — se constituie ca suprapunere directă între visare și spontană dexteritate manuală, între închipuire a gîndului și exterioritate a actului. Disocierea se va face doar mai tîrziu, cînd fantezia va pluti singură, zburînd desprinsă din crisalida mîinilor făuritoare, adică fără frămîntarea unei materii cu pondere și volum. **Cetatea mîndră la privit,** executată din lut și stuf de aplicarea ludică a copilului, va deveni **castelul singuratec** sau zidirile de cetățuie, create de închipuirea evoluată a poetului, și executate numai din substanța impalpabilă a **gîndului.**

În sfîrșit, „fenomenul originar“ din copilărie al unor atitudini amuzate, cu caracter imaginativ-umoristic, față de unele animale va avea și el repercusiuni poetice mai tîrziu. După jocul din insulă, revenit acasă, copilul Eminescu, dreot răsplată pentru faptele sale vitejești, este numit de fratele său **rege-n miazănoapte.** Noul „monarh“ își alcătuiește un guvern :

Motanul alb era vistier
Mîrzac cel chior ministru
Cînd de la el eu leafa-mi cer
El miaună sinistru.

Este exclus ca această amintire să nu fi revenit, sau măcar să nu fi lucrat subconștient în conversația fictivă cu motanul din **Cugetările sărmanului Dionis :**

De-ar fi-n lume-un sat de mîțe
zău că'n el te-aș pune vornic,
Ca să știi și tu odată boieria ce-i,
sărmane.

Este reînnoirea jocului din copilărie, cu același **topos,** în care se acordă parodistic unui motan o „demnitate“ oficială: acolo **vistier,** aicea **vornic.**

Toate cele de mai sus n-au alcătuit decît un simplu sondaj printre fenomenele originare eminesciene. Întreaga sa copilărie ne-ar oferi mai multe asemenea puncte inițiale. N-ar fi lipsită de interes o tentativă mai vastă, în această privință, urmărindu-se diferite aspecte de trăire fantezistă a copilului, care, cu timpul, prind consistență, formă, densitate de gînd, genialitate.

Edgar Papu

Filosofie și cultură

Esența fantasticului în „Sărmanul Dionis“

UN CERCETĂTOR meticulos și avizat al prozei fantastice românești, Sergiu Pavel Dan, apreciază **Sărmanul Dionis** drept „cea mai complexă creație fantastică din întreaga noastră literatură“, situînd însă fantasticul eminescian în prima linie a ceea ce el numește „fantasticul doctrinar“. Am îndoieli serioase în ceea ce privește legitimitatea unui atare fantastic în tipologia genului. Nu-mi pot propune să insist aici asupra argumentelor. Aș observa doar că fantasticul, ca un concept literar-artistic, nu poate avea temei de instituire și diferențiere tipologică decît în lumea imagistică a artei, în mecanismul, desfășurarea și modul de soluționare a tensiunilor pe care le pune în joc opera literară. Nici un fel de motivare filosofică sau raportare doctrinară exterioare nu pot justifica o specie sau alta de fantastic. În esență, o perspectivă filosofică (doctrinară) există în orice operă fantastică (și nu numai fantastică), dar convertită în viziune artistică. Fără a fi întru totul de acord cu Dimitrie Vatamaniuc, autorul comentariilor și notelor de istorie literară la monumentalul vol. VII din Eminescu — **Proza literară**, apărută la Editura Academiei sub egida prestigiosului Muzeu al literaturii române — în ceea ce privește esența filosofică a nuvelei eminesciene sînt în orice caz mai aproape de d-sa în aprecierea că „Eminescu nu-și propune să explice și nici să justifice un sistem filosofic sau altul și în acest sens, nici nuvela nu este filosofică“. Și în acest sens, adaug eu, nici fantasticul lui Eminescu nu e doctrinar.

Revenind la nuvela **Sărmanul Dionis**, sînt încredințat că Roger Caillois — dacă ar fi cunoscut-o — ar fi reținut-o în riguroasa sa selecție, deoarece corespunde întru totul unui model al fantasticului, așa cum îl definește el — și, într-un chip similar, Tzvetan Todorov.

Sergiu Pavel Dan citează un pasaj din **Opera lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, în care marele critic spunea că pentru a fi nuvelă fantastică în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă „un cifru care să le dezlege pînă la fine“, socotind ca un argument răspunsul ambiguu al lui Eminescu la întrebarea junimiștilor dacă Dionis visează — „Da și nu“. Într-o scurtă notă, Sergiu Pavel Dan notează în treacăt că oscilarea junimiștilor între da și nu „trebuie considerată mai degrabă drept o probă suplimentară a fantasticității operei“. Regret că nu s-a insistat asupra acestei idei deoarece nu e vorba aici de o probă suplimentară, ci de însăși esența problemei.

Firește, totul depinde de înțelesul pe care-l conferim fantasticului, de definiția ce i se dă... După opinia mea, în nuvela lui Eminescu putem găsi mai multe specii de fantastic — fantasticul de atmosferă, fantasticul fabulos de extracție folclorică și, cu unele trimiteri doctrinare, fantasticul mirific, dar, mai presus de toate, găsim aici ceea ce constituie însăși **esența fantasticului** : ezitarea, îndoiala între vis și realitate, între eu și non eu, între cauzalitatea naturală și puterile magicului.

O atare ezitare este limpede încă de la început. Se citează deobicei ca o mărturie evidentă a influenței kantiene : „...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui... Dacă lumea este un vis, de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi ?“.

În aceste cuvinte se află cheia întregii nuvele și din ele decurge esența caracterului ei fantastic. Ele nu trebuie interpretate doar prin influența **aprioris-mului kantian,** ci, înainte de toate, ca ipostaze ale **timpului subiectiv**, aparținînd evenimentelor sufletești — timp reversibil, cu alte caracteristici decît timpul obiectiv al lucrurilor materiale, timp proiectat asupra realității de către eroul romantic pentru care viitorul are aceeași consistență și realitate ca și realitatea însăși. Tocmai de aici țîșnesc acele stări de ambiguitate, de oscilare proprii fantasticului. Visul devine un vehicol ideal de călătorie în spațiu (în lună) sau în timp. Dionis nu dispunea de un **tunel al timpului** (dar va dispune vreodată cineva de așa ceva?), dar deținea un miraculos instrument al visului — cartea lui Zoroastru, înzestrată cu puteri magice spre a se transpune în timpul lui Alexandru cel Bun. Metempsihoza sau palingeneza constituie mai curînd un pretext decît o motivare pentru ceea ce reprezintă o dedublare a eului, precum și a situațiilor sale existențiale datorită putințelor pe care i le conferă reversibilitatea timpului. Astfel, călugărul Dan, maistrul Ruben și fiica spătarului Tudor Mesteacănu, nu sînt mai puțin reali decît Dionis, anticarul Riven sau cealaltă Maria. Dealtminteri, fiecare personaj are o dublă natură („Dan văzu clar despărțirea ființei lui într-o parte eternă și una trecătoare“). Oricum, misterul nu dispare. „Fusese vis visul lui cel atît de aievea, sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?“. Și în încheiere : „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan ori Doinis ?... Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea“.

Nu există fantastic acolo unde nu există mister, acolo unde nu se pun întrebări neliniștitoare. Dar fantasticul dispare atunci cînd misterul e dezlegat, cînd întrebările primesc răspunsuri clare și sigure în termeni raționali. Existența și persistența fantasticului au nevoie de climatul ambiguității, se hrănesc din îndoielile și perplexitățile pe care le generează tensiunea dintre cunoscut și necunoscut, realitate și vis, natural și extranatural.

Alexandru Tănase

Ilustrație de Ligia Macovei

DESPRE

Mh. Eminescu

Sculptură de **Gh. D. Anghel**

Titu Maiorescu:

■ EMINESCU este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscător al filozofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei crestine și buddaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedînd știința celor publicate pînă astăzi din istoria și limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstractiune care în poeziile lui ne deschide așa de des orizontul fără margini al gîndirii omenești. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în cunoștințele tale treptele succesive care să te ridice pînă la ea ? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emotiune asupra începuturilor lumii, asupra vieței omului, asupra soartei poporului român.

Poetul e din nastere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare și simțire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă ideea emotională spre a se înfățișa în forma frumosului.

Acel cuprins ideal al culturei omenești nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală. Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai intîi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci cînd exprimă o intuiție a naturei sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci și atunci cînd trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțămînt național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adînca impresie ce a produs-o opera lui asupra tutulor. Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor; numai că el îi rezumă pe toți și are mai ales darul de a deschide mișcării sufletesti cea mai clară expresie, așa încît glasul lui, deșteptînd răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvîntul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său.

(Din Critice, III)

C. Dobrogeanu-Gherea:

■ EMINESCU e cel dintîi poet român care a exprimat în formă poetică cele mai adînci și mai zbuciumate gîndiri și simțiri. Înaintea lui au fost oameni de mare talent, de pildă Alecsandri, cari au avut limbă admirabilă, vers curgător, elegant, muzical, în care își exprimă simțimintele și gîndirile lor. Dar aceste gîndiri și simțiminte au fost ușoare, puțin intense, deloc zbuciumate. Oricine, dar, s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei române, fie chiar un talent și mai mare decît al lui Eminescu, cînd va fi muncit de „doruri vii și patimi multe", cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirei și simțirei, nu va putea să nu fie influențat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întîiul a dat o exprimare poetică în limba românească zbuciumului vieței. A fugi de influența lui Eminescu în acest sens, ar fi tot așa de absurd ca a fugi de limba românească.

Însă această influență poate să fie de două feluri. Asupra unor poetași cu puțin talent (de băiețandri lipsiți cu totul de talent și cari imitează pe Eminescu, nu vorbesc deloc), cu personalitate proprie foarte puțin pronunțată, această influență va fi nimicitoare. Simțirile și cugetările lui Eminescu vor fi absorbite de ei, dar se vor manifesta tot ca simțirile și cugetările lui Eminescu; dar, întunecate prin lipsa de talent a discipolilor, vor fi tot creațiunea lui Eminescu, numai **ștearsă**, întunecată, moartă: chiar acel **puțin** propriu al lor, pe care l-ar putea produce acești poetași, nu-l vor produce din cauza influenței covîrșitoare a lui Eminescu. Sunt însă alți poeți, adevărați poeți, cari au o individualitate, o personalitate poetică a lor proprie, cari exprimă simțiminte și gîndiri proprii ale lor, cari au de zis cuvîntul lor propriu aici pe pămînt. Aceștia sunt poeți, poeți în toată puterea cuvîntului, dar și ei, fiindcă scriu după ce-a scris Eminescu, vor fi, cum am zis, influențați de limba lui, de ritm, cadență, rimă și, dacă temperamentele lor vor fi ceva analoage cu ale lui Eminescu, atuncea și de tonul general al scrierilor lui. Această influență însă nu face deloc să scază meritul creațiunei lor, care va fi în definitiv a lor proprie.

(Din Studii critice, I)

G. Ibrăileanu:

■ EVOCAREA trecutului la Eminescu este de o natură cu totul deosebită decît la un Alecsandri ori Bolintineanu. Acestia evocau gloria trecutului pentru a îmbărbăta pe contemporani. Și poate, și mai ales Alecsandri, și din mîndrie națională. Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului. Pe de altă parte, un Bolintineanu, și mai ales un Alecsandri aveau puțin din ceea ce se numește sentimentul trecutului. Nu iubeau vremurile vechi pentru poezia lor, ci, cum am spus, pentru gloria lor. Eminescu iubea vechimea pentru vechime. (În poezia sa **Basarabii și Mușatinii**, nu sînt numai mărimea trecutului față de micimea prezentului, ci și albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat.) Acesta e așa de adevărat, încît, fără a mai vorbi de „regii asiri" pe care-i evocă de mai multe ori Eminescu, ori de **Egipetul**, vom aminti ceea ce am putea numi **dacismul** său. Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează. Se cunoaște, îndeobște, **Rugăciunea unui dac.** Dar de la el a mai rămas un fragment dintr-o poemă admirabilă **Decebal**, o poemă **Gemenii** (publicată în „postume") etc. Iar într-o „postumă" **(În metru antic)**, găsim o expresie caracteristică:

„Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au,
Astfel eu cercai să te cînt pe tine,
Încordînd un vers tînguios în graiul
Traco-romanic".

Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. Și nu-l mai găsim, pe cît știu, ca însușire esențială, decît în unele bucăți, mai ales în **Piatra Teiului**, ale lui Alecu Russo (alt moldovean). Dacă am voi să facem antropologie, și întemeindu-ne pe cercetările d-lui Onciul, care spune că dacii au rămas în munții nordici ai Moldovei, am găsi, poate, în acest dacism al moldovenilor, glasul sîngelui. Dar nu aceasta e cauza. Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime, puternică la Eminescu ca și la Alecu Russo, — și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decît amintirea strămoșilor daci, care au trăit cîndva prin munții și văile noastre.

(Din Scriitori și curente)

Nicolae Iorga:

■ SCHIMBAREA cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viață artificială, teoretică, ce s-ar fi coborît într-o realitate disciplinată, ci avem a face cu una din acele mari mișcări care iese din adîncul viu al unei națiuni, din tot ce se poate conține în prezent, ca și dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinați, care rezumă o literatură și o îndreaptă, aruncînd puternice lumini către viitor, deschizînd drumuri și mai departe generațiilor care vor veni pe urmă.

(Istoria literaturii românești. Introducere sintetică)

G. Călinescu

■ ASTFEL se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în teava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.

■ EMINESCU a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei.

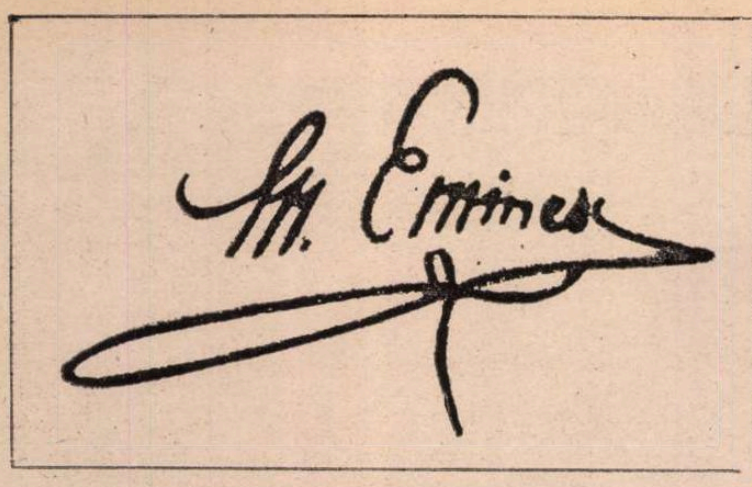
Azi, însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru și dinafară, a luat cunoștință de sine, chipul lunar și amar zîmbitor al poetului își regăsește puterea asupra sufletelor noastre, și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni.

Peste ape, peste punți,
Peste codrii de pe munți.

(Din Viața lui Mihai Eminescu)

● EXISTĂ o condiție excepțională care ridică pe Eminescu deasupra poeților de circulație mărginită. A cunoscut poporul și provinciile românești, a devenit familiar cu speculațiile filosofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existență nesigură și trudnică, a trăit într-un veac ingrat, ce nu răspundea idealului său, a plîns și a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit și a murit foarte tînăr. Tot ce a avut de spus, a spus pînă la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera. Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu depășind vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăși nebunia pare o operă de protest. Și de aceea oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței, și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche.

(Din Comunicarea la sesiunea științifică a Academiei Române și a Uniunii Scriitorilor din 9 iunie 1964)



Breviar

Gîndul și gîndirea în lirica eminesciană

AM CERCETAT cîndva, „În marginea poemului-cheie **Memento mori“ (Itinerar critic,** II, 1976), rolul hotăritor pe care Eminescu l-a acordat puterii creatoare a inteligenței. E suficient să amintesc că în singurul episod antum, **Egipetul,** descriind orașul Memphis

„...cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganți“ —,

le-a găsit această semnificativă calificare: „Sunt **gîndiri** arhitectonici de-o grozavă măreție“.

Parcă obsedat de caracterul grandios al aceluiași oraș, poetul revine, către sfîrșitul poemului, cu o nouă și strălucită mențiune :

„Și-atunci Memphis se ridică, argintos **gînd** al pustiei“.

Poetul-vizionar a văzut geneza orașului din lucrarea stihială a simunului :

„Închegare măiestrită din suflarea vijelioi“.

Lectorul atent al creației lirice eminesciene, în totalitatea ei, antumă și postumă, nu se poate să nu fie frapat de frecvența familiei de cuvinte : **gînd,** a **gîndi, gîndire** și de pluralul nu prea răspîndit al acestei vocabule, **gînduri** (ca în exemplul de mai sus, în care acele **„gîndiri** arhitectonici“ au sensul de **concepții** arhitecturale de-o măreție impresionantă).

Ne propunem să excerptăm dintr-un material imens o serie de alte exemple, din toate perioadele creației eminesciene, de la începuturile pînă la încetarea ei (1866—1883).

Astfel, în primul poem, **Frumoasă-i** (din **Opere,** IV, **Poezii postume,** ediția Perpessicius, București, 1952, din care vom cita mereu), în entuziasmul adolescenței, poetul de șaisprezece ani, într-un decor prin excelență romantic, contemplă astfel vastul peisaj :

„În locul cel verde și lin / Resfrînge-se cerul senin, / Cu norii cei albi de argint, / Cu soarele nori sfîșiind. / Dumbrava cea verde pe mal / S-oglindă în umedul val, / O stîncă stîrpită de ger / Înalț-a ei frunte spre cer. / Pe stînca sfărmată mă sui, / **Gîndirilor** aripi le pui ; / De-acolo cu ochiul uimit / Eu caut colo-n răsărit / Și caut cu sufletul dus / La cerul pierdut în apus“.

A pune aripi gîndului este o expresie astăzi poate uzată, un clișeu verbal, dar în acest context exprimă desăvîrșit avîntul juvenil al poetului, de pe atunci nutrind vaste ambiții creatoare.

Cu reminiscențe din **Lorelei,** faimoasa baladă a lui Heine, pe care naziștii, repudiind pe poet, au integrat-o creației populare, Eminescu închipuiește, în poemul imediat următor, **Lida,** o victimă a unor prea fierbinți aspirații pasionale. Reproducem integral micul **lied :**

„Marea-i tristă-n vîntul serei. / Pe ruini ce se desfir / Lida vede icoana mării / Și pe față-i plîng **gîndiri.** // Blonda Lid' amor **gîndește,** / Marea vede chipu-i pal / și-n adîncu-i zugrăvește / Prin ruini un ideal. // Un pescar pe țărmuri trece / Și din placa de argint / Vede zîna tristă, rece / Prin nisipe rătăcind. / Peste-un an în nopți de vară / Vezi pe luciul vagabond, / Cum pescaru-n luntre sboară / Cu-al ruinei geniu blond“.

Victimă a iubirii neîmplinite, blonda Lida o **gîndește** numai, dar cu atîta intensitate, încît la acest înalt nivel, **gîndirea** se confundă cu pasiunea însăși, care se reflectă în trăsăturile descompuse ale chipului ei, în care acele **gîndiri** ce plîng sînt expresia exacerbată a patimii. Nu ni s-a mai întîmplat, în literatura lirică a epocii, predominant romantică la noi, să întîlnim confuzia voită între elementul pasional de vîrf și cel intelectual, disocierea fiind la îndemîna orișicui. Numai la Eminescu, valorile afective îmbracă haina valorilor intelective.

Poet prin excelență al iubirii, Eminescu vede amorul printr-o prismă panerotică, astfel exprimată în cea de a patra încercare din același ciclu al debutului :

„Nu e steluță tremurătoare / **Să nu gîndească** în drum de nor / La altă steauă strălucitoare / La alt amor. // Numai o viață pe **gînd** de moarte, / Numai o frunte ce-a-ngălbenit, / Numai un atom fără de soarte / Nu e iubit“.

Atracția universală, de la atom (infinitul mic, în acea vreme, din vechime încă și pînă în pragul zilelor noastre, socotit indivizibil) la stea, cu alte cuvinte iubirea, este încă o dată văzută de poetul tînăr ca o formă a **gîndirii,** pe întreaga scară a naturii și a marelui cosmos, cu excepția numai a acelei vieți „pe **gînd** de moarte“, adică devitalizată, sortită pieirii.

Finalul este tipic romantic, poetul văzîndu-se pe sine în această tristă ipostază :

„Galbena steauă fără lumină / — Altar să n-aibă un Dumnezeu — / Este-al meu suflet, care declină, / Sufletul meu !“ **(Nu e steluță).**

Făcînd acum un salt cronologic către epoca de maturitate a poetului, ne va fi lesne să constatăm că printr-un proces universal de animare a întregului univers, mineral, vegetal și animal, nimic nu se sustrage, în lirica lui Eminescu, legilor gîndirii, sau, cu alte cuvinte, mai limpezi, toate cele însuflețite de geniul său, gîndesc.

În **Melancolie,** de pildă, după ce sîntem convocați să asistăm la spectacolul dezolant al unei biserici de cimitir în ruină, iată care sînt elementele vii rămase :

„Drept preot toarce-un greer un **gînd** fin și obscur, / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur“.

Țîrîitul grizei este așadar torsul unui **gînd,** prin anticipație, dacă-l proiectăm pe planul liricii prezentului, „fin și obscur“, adică o manifestare nu a instinctului, ci a intelectului.

În **Dorința,** foșnetul pădurii, care îmbie pe iubiți la somnie, este și el o manifestare a inteligenței universale :

„Adormind de armonia / Codrului bătut de **gînduri,** / Flori de tei de-asupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri“.

Adierea vîntului, așadar, care lasă o ploaie adormitoare de flori de tei peste îndrăgostiți, este și o bătaie de flori, dar înainte de toate ușa de **gînduri.** Altul decît Eminescu, poetul-filosof, nu ar fi putut închipui o astfel de mutație a valorilor expresive.

CREAȚIA poetică, în **Criticilor mei,** nu este de ordinul inconștient sau subconștient, zică-i-se oricum, al inspirației, ci de acela al conștiinței :

„Dar cînd inima-ți frămîntă / Doruri vii și patimi multe, / Ș-a lor glasuri a ta minte / Stă pe toate să le-asculte, // Ca și flori în poarta vieții, / Bat la porțile **gîndirii,** / Toate cer intrare-n lume, / Cer veșmintele vorbirii“.

Procesul simțire-expresie trece așadar prin faza intermediară a **gîndirii,** de ordin intelectiv. Materialul poetic, ca să spunem așa, este pasional : „doruri vii și patimi multe“, dar ele se ipostaziază în ființe vii și în procesiune sau claie-grămadă, „bat la porțile **gîndirii“,** doamnă la rîndul ei ordonatoare, care le găsește fiecăreia forma proprie de expresie, „veșmintele vorbirii“. **Gîndirea,** în această ipostază, este însăși Arta versului, o artă strictă, din buna vreme veche, cînd nu năpădise încă discursul poetic prozaic, în disprețul ritmului, care este o formă a legității universale.

Gîndirea are la Eminescu și un înalt rol terapeutic, împotriva durerilor vieții și char în contra romanticului **Weltschmerz,** care nu e alta, în definitiv, decît ceea ce latinii numeau **taedium vitae.** Noi știm, din experiență, că atenția asupra unei dureri, fie de ordin fizic, fie morală, avivează suferința. A gîndi asupra nenorocirii înseamnă a o intensifica. Eminescu vede altfel, atribuind lunii virtuți curative :

„Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci / Și **gîndirilor** dînd viață, suferințele întuneci“ **(Scrisoarea I).** A întuneca suferințele înseamnă în acest context nu a le agrava, ci dimpotrivă, a le atenua pînă la înlăturarea lor totală. Desigur, Eminescu vrea să spună că luna dă viață gîndirilor transcendente, de ordin impersonal, care ne fac să uităm de condiția noastră omenească și de mizeriile ei inerente, chiar dacă

„Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simțim ca-n vis pe toate“.

Procesul magic al contemplării lunii începe așadar cu emersiunea vieții afective și se sfîrșește cu anestezia suferințelor, datorită propulsării **gîndirii** plurale, a **gîndirilor.**

Confuzia voită și firească, la un mare intelectual ca Eminescu, dintre gîndire și simțire, se repetă și în sonetul **Iubind în taină,** poezie publicată prima oară de Maiorescu în ediția princeps de **Poezii,** dar desigur de veche inspirație :

„Cu-n zîmbet faci **gîndirea**-mi să se-mbete“.

Puterea, magică și ea, a zîmbetului iubitei nu îmbată (exaltă) **gîndirea,** ci **simțirea,** dar sîntem avertizați, din atîtea și atîtea exemple, de funcția afectivă a conceptului de **gîndire,** în lirica eminesciană.

Gîndirea, în alte poezii, își asumă însă funcția nelimitată a fanteziei, a imaginației creatoare. Închipuind începutul unei tirade îmbietoare a iubitei, poetul o pune să spună :

„In zadar riuri în soare / Grămădești-n a ta **gîndire** / Și cîmpiile asire / Și întunecata mare“ **(Floare albastră).**

Toate acestea nu se îmbulzesc în **gîndirea** poetului, ci în fantezia sa, desigur, nutrită cu numeroase lecturi și vizionări de ilustrații și trecute prin cenzura inteligenței, în faza de finisare a poemului.

Este binecunoscut versul din **Venere și Madonă :**

„Lume ce **gîndea** în basme și vorbea în poezii“.

Dacă al doilea termen al mentalității primitive e desigur o frumoasă invenție, dar lipsită total de fundament, primul se referă la **gîndirea** mitică sau mai bine zis la credința în puteri supranaturale, legată de afecte puternice, ca spaima, uimirea și pînă la urmă adorarea stihiilor. În ultimă analiză, așa-zisa **gîndire** mitică e o formă a sensibilității afective.

Recapitulîndu-și experiențele cu adînc răsunet emoțional, în **Melancolie :**

„Și cînd **gîndesc** la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură“

alienarea este de fapt un sentiment existențial, iar nu un act al gîndirii. Încă o dată, verbul a **gîndi** are o puternică încărcătură afectivă.

Sentimentala Cătălina, în chemarea către Hyperion, din **Luceafărul :**

„Pătrunde-n casă și în **gînd** / Și viața-mi luminează“, exprimă o aspirație a inimii, iar nu una de ordin intelectiv. Observația este valabilă și cînd, cucerită de Cătălin, repetă chemarea, în varianta :

„Pătrunde-n codru și în **gînd** / Norocu-mi luminează“.

Norocul, adică fericirea, e în funcție de iubirea împlinită, pe același drum, al inimii, nu al inteligenței.

Într-o poezie de tinerețe, poate inspirată de amintirea iubitei de la Ipotești, prima iubire adolescentină, Eminescu folosește întîia oară cuvîntul **gînd** în sensul imaginației, al închipuirii :

„O caut, **gîndu-mi** și-o închipuiește“ **(Din lyra spartă)**

Este știut că nu gîndirea „realizează“ chipul real sau fictiv al iubitei, ci imaginația.

Înaintea lui Camil Petrescu, care văzuse „idei“, Eminescu întrupează **gîndurile,** în interesantisimul poem, niciodată citat și analizat, **O, te-nsenină întuneric rece (Opere,** IV, din perioada 1870—1872). Recomandăm celor ce posedă un exemplar integral al poeziilor postume să citească această stranie viziune, întru totul pe linia imaginației creatoare.

Șerban Cioculescu

IZVORUL

PRIN București nu curge un fluviu, pe ale cărui ape vapoarele ce străbat mările lumii să poată ajunge pînă între zidurile lui, așa cum se întîmplă cu multe alte orașe, așa cum cred că se cuvine oricărei așezări din care istoria a făcut capitala unei țări.

Orașul în care trăiesc n-a avut norocul acesta, fapt ce mi-a prilejuit o adîncă decepție și mi-a dat chiar simțămîntul ostracizării. O, cît mi-au plăcut, în viața mea, metropolele prin care un fluviu își poartă apele spre mare. Uitînd de muzeele, de parcurile, de grădinile zoologice, de catedralele și de celelalte frumuseți și măreții ale lor, întîrziam ore întregi pe cheiurile de piatră, contemplînd majestuoasa rostogolire a undelor, gravîndu-mi retina și inima cu imaginea vapoarelor care veneau sau plecau cine știe unde, ascultîndu-le șuierul sirenei, declanșatoarea atîtor emoții și nostalgii. Din acele orgolioase orașe, nu pot să nu mărturisesc, adînc era suspinul cu care mă întorceam acasă.

Prin București nu curge un fluviu, el n-a avut acest noroc, în schimb, în inima lui, își clipocește apele un izvor. Nu o fîntînă pusă în mișcare de vreun mecanism, ci un izvor adevărat, care țîșnește din pămînt, ca toate izvoarele, iarna ca și vara, necontenit și limpede, iar faptul acesta, de la o vreme, a început să-mi mîngîie sufletul și chiar să mă facă fericit.

Fiindcă — vai ! — fluviile nu mai sînt cele de odinioară. Vapoarele, a căror sirenă o ascultam cu un lung fior, au sfîrșit prin a le murdări într-atît, încît — cu toată măreția lor — adeseori nu pot trezi decît dezgust. Și amare reflecții, și o îndreptățită neliniște, cu privire la ceea ce ne așteaptă. Sînt ani de cînd, nemaiducînd dorul acelor cosmopolite fluvii, cineva din mine, melancolic și protestatar, a început să caute riurile, cît mai aproape de izvor, acolo unde n-au întîlnit încă orașele, acolo unde peștii încă n-au murit, acolo unde, îngenunchind pe malul lor și luîndu-le apa în pumni, o mai poți bea, sau poți să-ți speli fața de oboseală sau tristețe.

Cu sute de ani înainte, și chiar numai cu o sută, pe locul unde se află așezat Bucureștii vor fi fost multe ochiuri de apă, ce-și aveau sursa chiar în adîncimea lor, în mărunțaiele de lut ale Bărăganului. Dar izvoare, izvoare adevărate, cum sînt deobicei doar la munte, cîte vor fi fost ?

Din cîte vor fi fost, și nu mai sînt, unul a rămas, chiar în inima orașului. Iar existența lui îmi apare, tot mai mult, un miracol.

De pe una dintre cele mai circulate artere, plină de zgomotul și fumul autobuzelor, ajung cîțiva pași, pe sub frunzișul unor arbori bătrîni, pentru ca, în mai puțin de un minut, coborînd o pantă tăiată din loc în loc de trepte de piatră, să te găsești în preajma acelui izvor, în pacea și murmurul lui. Așa se dezvăluie oricui intrarea — cea mai frumoasă și odihnitoare dintre toate — din Știrbei Vodă în Cișmigiu.

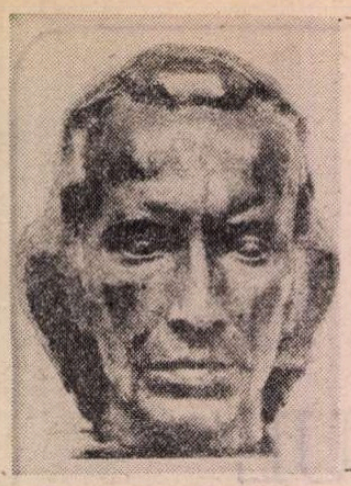
Deasupra, la cîteva zeci de metri, e vuietul epuizant al străzii. Aici, în bătrîna și binecuvîntata grădină, o șuviță de apă țîșnește tot timpul la lumina zilei, nu adusă pe țevi, nu împinsă de motoare, ci dintr-o vină tainică a pămîntului, nepierzînd nimic din tulburătoarea și vitala lui taină. Din arborii ce o umbresc, păsări coboară să-și potolească setea și se întorc în frunziș, cîntînd mai cu elan. Și oameni se opresc, dintre cei ce trec pe acolo, și după ce privesc și ascultă, iar unii își potolesc și ei setea, făcîndu-și palmele căuș, își văd mai departe de drum, în ochi cu o bucurie ce dăinuie mai mult de o clipă. Poate mulți dintre ei n-ar ști să spună pe de rost decît prima strofă din „Luceafărul“, dar pornesc de acolo ca și cum le-ar fi fost cîntec de leagăn și — purtîndu-l întîpărit în adîncul ființei — le-ar fi reamintit o fericită copilărie.

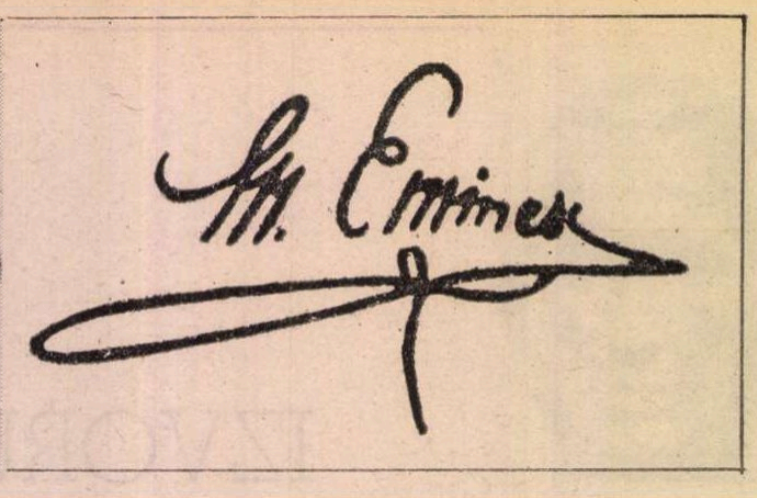
Zi de zi, oră de oră, folosind fierul și betonul, orașul își zidește ființa tentaculară, de uzină de locuit. Zi de zi, oră de oră, în inima lui, se aude — ca o chemare la pacea și puritatea din adîncul ființei noastre — murmurul cristalin al izvorului.

Acest miracol care ne aduce aminte de noi cei de demult, de noi cei care va trebui să rămînem, orice s-ar petrece în jur, poartă — ne spune o mică placă de marmoră — numele lui Eminescu.

Cînd atît de viu simbolizează tot ceea ce înseamnă Eminescu pentru noi, pentru întregul nostru neam, prins în marea și nu întotdeauna fericita prefacere a lumii, cum s-ar fi putut să nu-l poarte ?

Geo Bogza





Semnificațiile cromaticii

ANALIZA structurii stilistice a poeziei moderne relevă, în raport cu vechiul lirism, ponderea esențială a epitetului-culoare. Cromatica ireală îndeosebi se dovedește eficace în tendința generală de creștere a negativității limbajului poetic. În lirica modernă, „fantezia acaparează vizualul, dar și auditivul, prin culori ireale, sustrăgîndu-și astfel obiectele din banal. «Tăcere de hiacint» (Trakl) ; «...avea mîini albe-roșii ca scoica» (Lasker-Schüler) ; «...fior albastru» (Lorca) ; «pămîntul e albastru ca o portocală» (Eluard). Dar predomină verdele (cum se mai întîmplase și în literaturile barocului). O revistă înființată de P. Neruda în 1935, se numea «Caballo verde para la poesía» (Cal verde pentru poezie) ; «O liniște verde din chitare despletite» (Diego) ; «părul tău verde de umede stele» (Jiménez) ; «soare verde, aur verde» (Saint-John Perse) ; «timpul trece verde și păgîn» (Krolow) ; «ochi verzi de purpură» (Trakl)" (Hugo Friedrich). În opera lui Eminescu, la fel ca în întreaga lirică modernă europeană, fantezia acaparează vizualul, dar și auditivul, și faptul se produce în consens cu un „program" teoretic schițat în primii ani ai creației. („Frazele cheie" sînt acestea: „văzul, auzul, simțurile nobile. Estetică" ; „...tablourile ce mi le închipui le văd în colori...", ca și „glosele ecuații" din 1866—1867, dintre care cea din urmă : „colorile : legile" este aici cu adevărat semnificativă). Cromatica ireală redimensionează întreg universul eminescian, participă, la toate nivelele lui, la debanalizarea obiectelor, la instituirea unor raporturi noi între ele, ca și a unor noi relații între ființă și cadrul cosmic. Dacă facem abstracție de extremele scării cromatice **(alb și negru)** ce ilustrează, de fapt, absența culorii, la poetul român predomină **verdele** și **albastrul**, în ordinea simbolisticii lor, situație cu semnificații esențiale în structura de adîncime a operei.

Verdele este mult mai frecvent decît la poeții citați anterior ; el apare ca epitet („ireal") alături de 21 de „obiecte" diferite, dintre care **cer, lună, noapte, întuneric, nori, lumină, aer, rază, foc, izvor, gheață, vînt, somn, timp** sînt cele mai expresive. S-a vorbit despre obsesia verdelui la Nerval **(verdele** nu ca o culoare „ireală") : „pentru el, indiciu sigur al stării calorice a pămîntului ; îl ajută să măsoare gradul de încălzire ori de răcire și să-și situeze propria vitalitate în interiorul ciclului cosmic al anotimpurilor" (Jean-Pierre Richard). Acesta este unul dintre înțelesurile profunde ale naturii (ale vegetației luxuriante) la post-romantici. La Eminescu, prin inversarea ordinii spațiale, în **Diamantul Nordului,** verdele sudic în nord are și această semnificație. Dar abundența cadrului natural, a vegetației luxuriante nu e totdeauna semnul preaplinului, ci, uneori, mai curînd expresia acelei îndepărtări de natură specific eminesciene („Zadarnic vrem a ne-nturna-n natură..."), a **pierderii limbii sfinte a naturii.** De aici, în parte, și obsesia verdelui, în același timp — și o reacție de „prevenire" față de diminuarea prezenței naturii, ca în **Privesc orașul furnicar.** Acest fapt trebuie coroborat cu imixtiunea anorganicului (tentație a artificialului și teamă de artificial) în structura naturii și a ființei înseși.

Ne referim însă la **verdele cromaticii ireale** care poate fi considerat drept o prelungire în meta-real a verdelui „natural" și numim valoarea centrală a acestei culori, în continuarea unor opinii ale lui R. L. Rousseau **(Les Couleurs)** despre caracterul „centripet" al verdelui. Potrivit altor interpretări, **„verdele** joacă din punct de vedere izomorfic un rol terapeutic întrucît e asimilat cu calmul, cu renașterea, cu profunzimea maternă" (Durand). În legătură cu Poe (dar și cu Lermontov sau Gogol), s-a observat preferința pentru verde și violet „culori abisale" (Bachelard, Durand). La Rimbaud **(Voyelles),** verdele este culoarea profunzimii, a „văcii" și a „metamorfozei".

Remarcăm, de la început, **adîncimea** culorii eminesciene și faptul că poetul însuși numește această profunzime, dar, lucru semnificativ, determinantul epitetului-culoare însoțește numai **culorile abisale : „brumă adînc-verzie"** și „umbră **adînc-vioriu". Verdele** este, într-adevăr, în opera lui Eminescu, o culoare „centripetă". „Cerul verde" sugerează o concentrare spațială, o adîncire în orizontul interior al ființei, exprimă o unitate densă spațio-temporală a universului eminescian, cu atît mai mult cu cît, în fragmentul dramatic **Decebal,** este asociat cu „timpul verde" : „...cînd zeii mor / Cînd eu apun cu a lui gînduri / Cînd **se-nverzește cerul de-nserare** / Cînd ziua muri că cedează nopții, / Cînd **timpul înverzit** e în cutremur / Cînd am pierdut ideea-eternității / Eu singur stau s-o reprezint aici". Ființa concentrată în sine, redusă la sinele alienat, ruptă din comuniunea cu cosmosul, ilustrează acea unitate spațio-temporală și „reprezintă" eternitatea într-un punct fix și în clipa cutremurată a **timpului verde.** Nu este aici înțelesul timpului germinativ (sîntem departe de semnificația verdelui nervalian), ci a timpului care se contractă, privind în adînc ochiul eternității, ipostază „spațializată" a temporalității — diferită doar aparent și ca expresie lingvistică de aceea din versul celebru — „Timpul mort își-ntinde trupul și devine veșnicie". **Verdele** este, la Eminescu, o culoare abisală, trimițînd pînă în ultimele orizonturi ale ființei. O semnificație tangentă la această accepție a profunzimii culorii se află într-un distih din **Călin nebunul** — „Da, m-oi face-o pară roșă și te-i face-o pară verde /.../ Pară roșă este smeul, **pară verde** e Călin..." (VI, 39) : metamorfoza îi rezervă lui Călin (celui ce trebuia să supraviețuiască) adîncimea **focului verde** care îl apără și îl consacră biruinței.

Natura abisală și centripetă a **verdelui** este echilibrată (este „negată") de caracterul ascensional și centrifug al culorii albastre : o culoare „caldă", „indiciu al stării calorice a pămîntului", culoare plutonică și una „rece" (care tinde spre înălțimi), „asimilată cu eterul", culoare uraniană, am zice „meta-fizică". O anumită interpretare dată de Bachelard cerului albastru — „fenomenalitate fără fenomen, un soi de **nirvana** vizuală pe care poeții o asimilează fie cu eterul, cu aerul ultra pur, fie, precum Goethe, cu **Urphänomen**-ul, fie, precum Claudel, cu veșmîntul **purissimei"** — ne interesează și în ce-l privește pe Eminescu. „Soare albastru", „stele albastre", „mit albastru" instituie un regim al culorii albastre, **o nirvana vizuală** (închipuire imaginată cromatic), un spațiu „meta-fizic" specific eminescian. **Culoarea** „soarelui albastru" nu este nicidecum un „lapsus calami", cum comenta marele editor al poetului, ci o soluție cromatică necesară, chiar obligatorie în ordinea exigențelor operei.

EXISTĂ un echilibru perfect, statistic probat, între „obiectele" colorate (ireal) în **verde** (21) și în **albastru** (21). Dintre ele, 6, cele mai multe aparținînd „regimului nocturn al imaginii" **(lună, noapte, întuneric, umbră, aer, lumină),** sînt, deopotrivă, „verzi" și „albastre" ; între celelalte, separația e netă. Observăm că toate reprezentările acvatice **(izvor, riu, lac, mare, apă, brumă, gheață)** sînt, cum era de așteptat, „verzi". De cealaltă parte, corespunzînd exact, numeric și în planul semnificațiilor, șapte „obiecte" al căror determinant ireal este „albastrul" : **liane, cîmpie, lan, ogor, cîmp, lunci, plaiuri.** Natura lor ascensională este cu atît mai evidentă cu cît cele mai multe numesc, în poezia lui Eminescu, spații celeste.

Dacă somnul, cu ambivalența semnificațiilor abisale și de înălțare, e văzut în „colorile sale verzi-albastre", **aripile** („unealtă ascensională") și **mîinile (pendant** al aripilor) sînt „albastre". Atunci cînd primesc o culoare, **timpul,** care se adună în urmă, în adîncimea trecutului, nu poate fi decît „verde" (ca și mai tîrziu la Krolow) iar **mitul,** situat în afara timpului (chiar dacă sau tocmai pentru că „orice mit e o căutare a timpului pierdut", Lévi-Strauss) și indică o orientare către transcendent, este „albastru".

Acest echilibru pe care-l exprimă orientarea cromaticii ireale spre verdele abisal și spre albastrul ascensional dezvăluie în opera eminesciană, și din acest punct de vedere, o construcție contrapunctică armonioasă. Dar dacă asociem **verdelui** celelalte nuanțe cromatice abisale, **vioriul** și **vînătul** (toate trei înrudite în multe sensuri, între care și acela al „fecundității active" și deosebite de **albastru** și prin sugestia de „castitate" și chiar de ascetism a acestei din urmă culori), echilibrul pare din nou abandonat. „Obiectele" determinate cromatic de **vioriu** (11) și de **vînăt** (11) ilustrează o nouă simetrie frapantă care nu este și ultima în materie de cromatică ireală eminesciană. Încă o dată, reprezentările acvatice și nocturne **(apă, zăpadă, ninsoare, brumă, noapte, stele, lună, umbră),** ca și cele „abisale" în alt sens **(văzduh, haos** ș.a.) sînt majoritare. Echilibrul este însă refăcut pe o nouă treaptă. După R. L. Rousseau, tonalității „azurii" a luminii uraniene trebuie să-i adăugăm nuanța **„aurie",** iar **auriul** „e înrudit coloristic cu **galbenul".** Celor 43 de „obiecte" colorate (ireal) în **verde** (21), **vioriu** (11) și **vînăt** (11) le „corespund" cele 43 de „obiecte" colorate (ireal) în **albastru** (21), **auriu** (18), și **galben** (4). Simetria devine cu adevărat surprinzătoare dacă includem în această „statistică" și extremele, ignorate anterior, ale scării cromatice : **albul** (asociat cu **dalbul** și **argintiul)** — 43 de „obiecte" și **negrul** — 43 de „obiecte". În cazul a 21 de „obiecte", constatăm subtile raporturi simetrice **(alb — negru) : cer, lună, soare, vis, cugetare, codri, pădure,** precum și cîteva elemente acvatice.

Un alt fapt pare a fi, de asemenea, caracteristic **Weltanschauung**-ului eminescian. Cele mai multe afecte, stări de conștiință etc. sînt „colorate" în **negru (nepăsare, jale, disperare, ură, durere, ispită, lăcomie, taină),** față de numai trei determinate de epitetul **alb (veselie, iluzii, amintire),** la fel cum numeroasele reprezentări temporale **(început, trecut, veac, secol, an, zi, oră)** sînt „negre" și doar una **(oră)** este „albă". Un vers cunoscut — „Iar timpul crește-n urma mea, mă-ntunec" — comportă acum semnificații suplimentare la toate nivelele. Este posibil ca Eminescu, prin filieră indiană, directă sau mediată, să fi știut că secolul său se află în **Kali-Yuga,** „epoca tenebrelor". Obsesia reprezentărilor temporale „negre" și frecvența lor au, după părerea noastră, un sens asemănător cu cel pe care Mircea Eliade îl dă (în **Traité d'Histoire des Réligions)** aceleiași realități : „timpul e negru pentru că e irațional, nemilos".

Echilibrul între simbolurile cromatice ascensionale și cele abisale, între orizontul uranian al culorii și cel plutonic, echilibru pe care cromatica ireală îl propune din perspectiva unei sensibilități și estetici moderne, înclină totuși, prin accentele sale calitative, spre „regimul nocturn al imaginii". Aflăm astfel și una dintre explicațiile luxurianței și neobișnuitului cromaticii eminesciene. Conștiința crepusculară a poetului (care trăiește într-un timp „irațional și nemilos", într-un „veac de fier", cum scrie el însuși), dincolo de soluțiile de echilibru încercate, se exprimă cu o intensitate ce marchează încă vîrsta contemporană a poeziei.

Culoarea are, în opera lui Eminescu, o funcție creatoare. Remarcăm, de asemenea, caracterul dominant al imaginației sale picturale : culoarea participă la „nașterea" și la existența substanțială a operei, s-ar spune, după afirmația poetului, „mai mult" decît cuvîntul. Într-o notă marginală la traducerea cărții lui Rötscher citim : „...tablourile ce mi le închipuiesc, **le văd în colori** cu față cu tot înaintea ochilor, pe cînd vorbele nu sunt nici la jumătatea înălțimei acelor figuri quasi-vii ce mă încîntă în reveriile mele" (s.n.).

Pentru autorul **Gemenilor,** culoarea (cea „reală", în general, cea „ireală" mai ales) nu este aparență, ci esență, nu este „formă", ci substanță. Lui Bachelard i se părea importantă opoziția dintre Goethe și Newton „pe terenul opticii". „Goethe, ca și Schopenhauer, credincios tradiției chimice, consideră culoarea ca pe o vopsea **înscrisă în substanță,** element constitutiv al centrului materiei" (Durand).

În opera poetului român, culoarea construiește, este **materie ziditoare,** ca în **Memento Mori :** „Printre luncile de roze și de flori mîndre dumbrave / Sbor gîndaci ca pietre scumpe, sboară fluturi ca și nave / **Zidite din nălucire, din colori și din miros...**" (IV, 125, s.n.). Ultimul vers e „definiția" însăși a irealității senzoriale : creații ale impalpabilului, vietățile acestei naturi gigantizate („lunci de roze" etc.) sînt concepute din închipuire (principiu al creației prin fantezie), „din culori și din miros". Mai mult decît la Goethe și depășind deci epoca romantismului, la autorul **Poveștii Magului...** culoarea devine substanța însăși.

Densitatea și adîncimea culorii eminesciene sînt evidente : „cer verde", „soare negru", „lună albastră", „întuneric roș", „aer verde", „noapte aurie", „corb alb", „vînt verde", „timp verde". Culoarea cobcară în adîncul realului (în profunzimea obiectului) în așa măsură încît îi modifică structura, raporturile cosmice și semnificațiile. Substanțialitatea, realitatea suprasenzorială a universului eminescian vin și din densitatea și adîncimea culorii.

I. Constantinescu

Desen de **Luchian**

Poetul și Criticul

ÎNTÎIUL articol critic publicat de G. Călinescu avînd ca obiect literatura română este unul despre Eminescu ; ultimul studiu important al criticului este consacrat tot lui Eminescu. Aproape patru decenii despart însemnările din **Mihai Eminescu (glosse)**, „Sinteza", 1927, de amplul portret al „poetului național" din „Revista de istorie și teorie literară", 1964, intitulat **Eminescu, poet național.** Între aceste două date se înscrie cea mai bogată și mai profundă exegeză eminesciană din cîte avem pînă în clipa de față. Există numeroase indicii că studierea lui Eminescu a reprezentat pentru G. Călinescu un adevărat program critic. Încă articolul din 1927 pleca de la constatarea, mai ales subiectiv îndreptățită, că despre Eminescu nu se scrie cît ar trebui. „Sînt critici care n-au scris un cuvînt despre el, notează G. Călinescu, deși cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice". Iar între aceste valori istorice locul lui Eminescu rămîne fundamental. „Pentru a înțelege pe Eminescu, va explica G. Călinescu într-o **Prefață** la **Opera lui Mihai Eminescu**, aveam trebuință de o istorie literară și, pentru a scrie o istorie, trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român". Iată că, prin cel puțin una din rădăcinile ei, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, se găsește înfiptă în solul acelorași preocupări din care au crescut studiile eminesciene. Debutul unui critic e totdeauna important, dacă vrem să-i cunoaștem obsesiile majore. Nu e totuna dacă începi de la periferia literaturii sau din centrul ei ; și e semnificativ să vedem care este, în viziunea unui critic, acest centru. G. Călinescu și-a făcut din Eminescu obsesia majoră. Actul critic poate avea, din cînd în cînd, în cazul marilor personalități, și în acest sens un caracter exemplar. Doar cinci ani se scurg de la începutul colaborării active a lui G. Călinescu la revistele vremii pînă la **Viața lui Mihai Eminescu.** Într-un interviu acordat lui Camil Baltazar în 1932 criticul își exprimă limpede principiul care l-a obligat să debuteze cu o biografie a marelui poet. Și, nedesprins bine din munca la această întîie operă, el se afundă în labirintul manuscriselor eminesciene spre a ieși, într-un tîrziu, la iveală cu o monografie în cinci volume, de o amploare fără precedent la noi. Oricine altcineva s-ar fi simțit obosit de atîta frecventare a unei singure opere. Nu și G. Călinescu. Nu numai trage din ea, în **Istorie**, o sinteză, pe care o modifică apoi în **Compendiu**, dar continuă să consacre lui Eminescu articole, eseuri și studii, pînă la moarte. În prefața din care am mai citat, el spune : „Astfel, studiul își capătă forma lui consolidată, ceea ce nu înseamnă că nu s-ar mai putea adăuga cu vremea multe chestiuni de amănunt. De asemenea, nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingență cu paginile acestea. Vreau să spun doar atît că pentru mine, cel puțin, sentimentul geografic al poeziei eminesciene este o realitate și că nu mai am superstiții și temeri de necunoscut". Destinul marelui critic și destinul marelui poet sînt, astfel, strîns împletite, inseparabile.

Această împletire nu conține o limitare : împreună cu G. Ibrăileanu și Tudor Vianu, G. Călinescu a fost un promotor al smulgerii lui Eminescu din mîinile posesive și chiar hrăpărețe ale „eminescologilor", spre a-l reda unei critici în stare a face cu adevărat din el un bun național. Nu e nevoie să citez usturătoarele caracterizări călinesciene ale „eminescologilor", poeți ai unui cult exclusiv și fanatic, ce mai mult îndepărtau pe Eminescu de simțirea cititorilor, căci îl închideau într-un fel de domeniu rezervat și intangibil. G. Călinescu a semnalat pericolul : „Eminescu nu se mai citește", observa el în 1927. Afirmația pare șocantă, însă conține un adevăr. Devenit obiect de devoțiune cultică sau, uneori, prilej de disecție tehnicistă, fără discernămînt, Eminescu nu se mai citea ca poet mare. Furniza delicii meschine acelor strîngători ai tuturor nisipurilor, cum i-a numit N. Iorga, mai bucuroși că au descoperit cine știe ce izvor obscur al unei poezii decît că au produs o interpretare. Acțiunea lui G. Călinescu a constat în redarea lui Eminescu lecturii critice, înalte și fără prejudecăți. Toată viața G. Călinescu a fost un cititor al poetului. Și fiecare lectură i-a oferit motive noi de satisfacție artistică. În acest sens, un poet există întrucît există un critic capabil a-l citi mereu și mereu. Altfel, oricît de mare ar fi poetul, el se transformă pe nesimțite într-un soi de moaște scoase la iveală cu ocazia aniversărilor, inapt să stimuleze mintea, atinse doar cu vîrful degetelor, într-un elan mistic, spre reconfortarea unui necritic orgoliu.

ÎNTERPRETÎNDU-L pe Eminescu, G. Călinescu l-a salvat atît de lipsa de pricepere estetică a specialiștilor în istoriografie literară, cît și de fanatismul lor. Căci G. Călinescu a încercat, citindu-l, să-l raporteze și să-l situeze. A făcut din el poetul național în sensul esențial al expresiei și anume în acela în care Eminescu își relua comunicațiile profunde cu întreaga noastră poezie și literatură. Beneficiar al unei lungi tradiții, Eminescu a fost și inauguratorul alteia. Nu împrumutînd motive sau creînd epigoni, ci sintetizînd un mod de simțire, asimilînd pe unii și generînd pe alții, dezvoltînd o imensă energie culturală. „Eminescologii" se ocupau de firimiturile căzute de la masa zeului. G. Călinescu îl integra în istoria culturii române și deschidea prin el o poartă spre universalitate. Spunea rituos în ultimul studiu : „Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități [...]. Însă universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pămînt, iar nu o abstracție, orice poet universal este **ipso facto** un poet național. Homer era grec, Dante florentin, Shakespeare englez ; extirpați din opera lor ceea ce e concret etnic, sublimele îngustimi dacă vreți, și totul rămîne inert și fără puls. Universalitatea este o inimă individuală, puternică și sonoră, ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului precum și în viitor". Nu vom stărui niciodată îndeajuns asupra faptului că, spre a cîștiga dreptul de a situa atît de sus pe un poet, fără să fim bănuiți de demagogie, trebuie să-l studiem liber, fără prejudecăți, într-un deplin spirit critic. Nimeni nu a reușit acest lucru mai bine decît G. Călinescu. Entuziasmele lui nu ne stîrnesc surîsul, ci adeziunea. Căci el exaltă după ce a disociat.

Nu intră în scopul meu, acum, de a reaminti ceea ce datorează Eminescu lui G. Călinescu, în ce fel s-a înnoit poetul **Luceafărului** prin criticul său cel mai exhaustiv. Toată lumea știe. Interpretările foarte noi, chiar insolite, din ultimele decenii, cum ar fi de exemplu aceea a lui I. Negoițescu, recunosc cu franchețe în exegeza călinesciană izvorul principal. Cartea lui G. Călinescu este o treaptă ce nu poate fi sărită de nici un cercetător. Ea conține (să spun pe scurt) prima analiză a întregii opere, reabilitînd postumele (postume asupra publicării cărora alături de antume G. Ibrăileanu era reticent, iar T. Vianu nu o discuta) și căutînd firul organic conducător al creației. Monografia lui G. Călinescu, oarecum didactică și pe alocuri suferind de pedantism, este o hartă minuțioasă a geografiei Eminescu și un limpede tratat al istoriei lui. Ne putem îndoi de corectitudinea unei așezări sau a unei date, însă nu putem trece cu vederea conturele trasate cu mînă sigură. Multă vreme critica a fost silită să completeze sau să îndrepte înlăuntrul acestor granițe fapte de amănunt. Și azi este mai ușor să corijezi pe G. Călinescu decît să schimbi unghiul din care el a privit pe Eminescu. Și pînă și schimbările cele mai decise continuă a se raporta la el. Fără îndoială, critica fiind, ca și poezia, legată de istoria receptării cel puțin la fel cum e legată de aceea a producerii operei G. Călinescu nu trebuie absolutizat. Lecția însăși a criticului constă într-o înnoire permanentă. Omagiul nostru trebuie să conțină același principiu de discernămînt care l-a călăuzit pe critic și cea mai frumoasă speranță constă nu în a-l repeta (și imita) cu timiditate la nesfîrșit, ci în a crede în putința peste timp a unei imagini a poetului național, alta decît a lui, deși bazată pe ea, nouă și modernă.

Nicolae Manolescu

Arcul legendei

ÎN CEI nouăzeci de ani trecuți de la dispariția poetului s-a produs, lent dar sigur, o mutație de mare însemnătate în planul receptării : arcul legendei, multă vreme (pînă la Călinescu și spre 1950) întins deasupra vieții a trecut (după Călinescu și, mai cu seamă, în zilele noastre) deasupra operei. Nu contest sublimitatea legendelor înlăuntrul unei culturi (popoarele care nu le au sînt sortite să piară de frig — zicea un poet din veacul nostru) dar cînd își lansează formulele ca definitive și în contra mișcării celei vii (nu e un pleonasm acesta !) a culturii legenda, ea însăși, devine un mesager al înghețului, conținîndu-l deopotrivă ca motiv și ca efect, într-un joc, ce, odată instaurat, are calitatea (sau puterea) de a regenera din el însuși pînă ce formulele prin care se exprimă își pierd pur și simplu sensul.

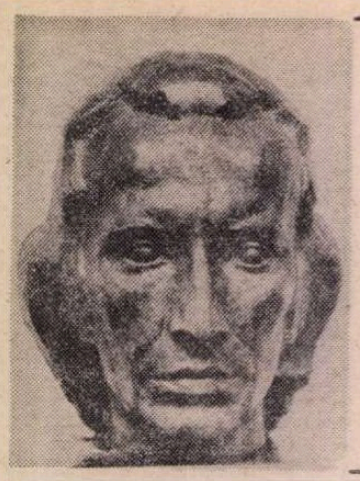
De mai bine de patru decenii viziunea călinesciană asupra operei lui Eminescu — într-adevăr seducătoare și făcîndu-ne să ne gîndim la un raport de congenialitate între poet și exegetul său — s-a transformat într-un fel de axiomă, pe care, parțial sau complet, întocmai sau cu alte cuvinte, o rostesc, mai tare sau mai încet, studiile temeinice, eseurile, articolele ocazionale, în fine, manualele și istoriile literaturii. Reproduse mecanic, formulele călinesciene trădează, sub pana idolatriei nețărmurite și necontrolate, însăși viziunea critică a lui Călinescu. Statuia operei eminesciene, plină, ca într-o imagine a lui Dali, de sertare definitiv închise și nemișcabile, a dus exegeza la o stare de impas — imposibil de negat de oricine gîndește activ (nici acesta nu-i un pleonasm !) asupra literaturii — al cărui simptom principal este invaziunea unui gen de forme fără fond ale criticii, rezultate din sacralizarea clișeistică a formulelor critice anterioare.

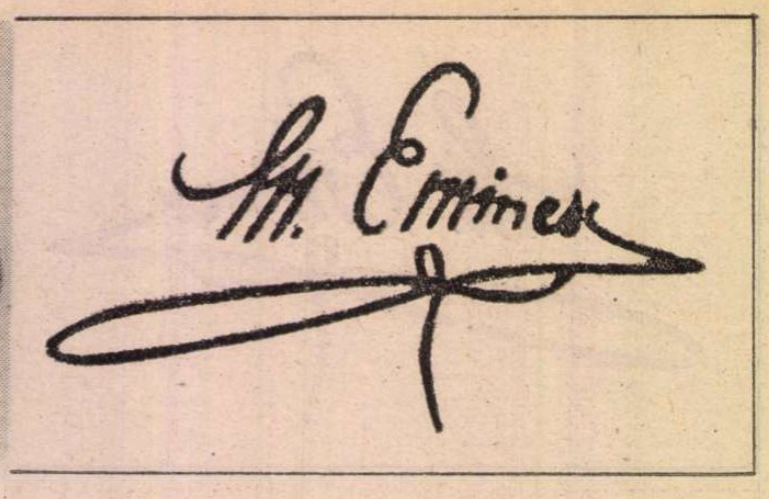
Fenomen specific cazurilor literare așa-zis clasate (și acestea cu un anume coeficient de improbabilitate ce lasă loc, fie și doar teoretic, recursului), formula cu sensul în diminuare clișeistică este respinsă, ca o grefă nepotrivită, de potențialul semnificațiilor implicite creației eminesciene, și chiar dacă pentru moment (sîntem realmente într-un asemenea moment) receptarea critică dă semne de oboseală, cedînd în fața imobilității și înghețului „statuii" operei lui Eminescu, mai devreme sau mai tîrziu actul recitirii se va produce.

Important e să avem, acum, conștiința necesității acestui act. Un alt Eminescu, citit de sensibilitatea estetică și gîndirea critică ale omului de azi (așa cum lectura profundă a lui Călinescu, a lui Tudor Vianu, de odinioară, actualiza modul receptiv al unei epoci) n-ar însemna contestarea naivă a celuilalt ci doar o prelungire a lui într-un alt decor al receptivității. Nu cu mulți ani în urmă Ion Negoițescu a propus un Eminescu de semnificație și anvergură critică diferită, dar apropiată prin profunzime cu a predecesorilor.

La nouăzeci de ani de la moartea lui Eminescu se cuvine (s-o recunoaștem) să-l redescoperim, nu ca statuie, prin care sîngele a uitat să mai curgă, dar ca materie incandescentă. Cine se va încumeta va avea — dacă puterile îl vor ține — de trecut peste insațiabila poftă de prejudecăți a îngustului spirit idolatru, căruia dialectica îi dă o stare de incurabilă amețeală.

Laurențiu Ulici





În spațiul „orfic" al mitului românesc

CA O mărturisire de credință a lui Eminescu, o meditație datînd din anii tinereții, într-un dialog al **Întunerecului** cu **Poetul,** acesta din urmă își exprimă vocația „cîntărețului" național, răspunzindu-i celui dintîi, pentru a-i risipi scepticismul „întunecos":

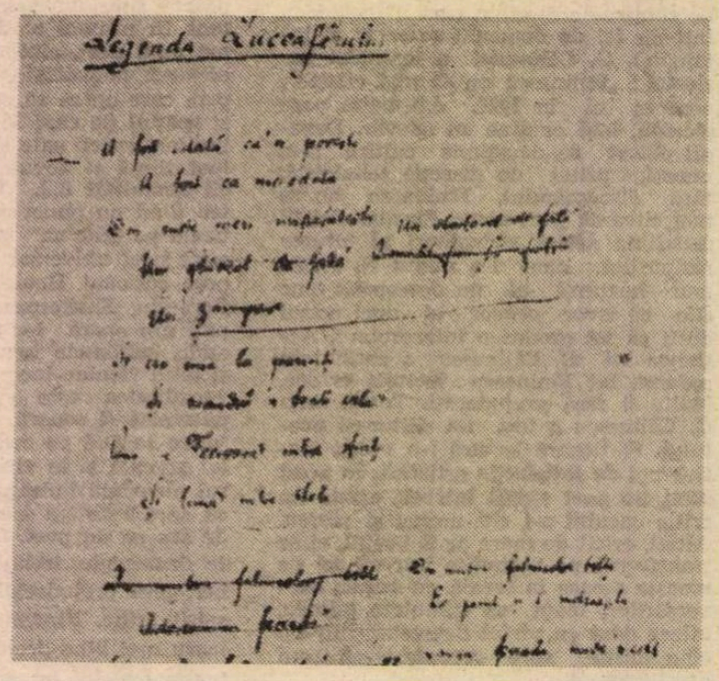
Și tu, crezi, geniu negru,
că fără scop și țintă
A lumei und-amară mă-nneacă,
mă frămîntă ?
Tu crezi că eu degeaba
m-am scoborît din stele
Purtînd pe fruntea-mi raza națiunii mele?
Voi să ridic palatul la două dulci surori,
La Muzică și Dramă... în dalbe sărbători,
Voi să le-ngîn viața și-n cupa lor aurie
Să torn zi și-ntunerec, dureri și bucurie,
Să văd trecutu-n viață,
să văd romana dramă,
Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă.

Poezia de la Orfeu a început, ca viziune a „întunecosului" din care reînvie „spiritul", ca o parte „dinlăuntru" a cugetului, avînd ca mijloc de exprimare cuvîntul, dar un cuvînt care, din „profunzimi" auzindu-se, este „muzica" sufletului. În **Întunerecul** și **Poetul** Eminescu așadar își definea axul gîndirii lui poetice prin **coloana orfică** a palatului celor două dulci surori, Muzica și Drama, care sînt Poezia și Istoria. Una este „inspiratoarea", „muzica din stele", armonia Cosmosului în cîntecul de vrajă al lui Orfeu, iar cealaltă este viața reală, cu faptele ei închegate în conflictul dintre oameni în istoria poporului român, pe care poetul vrea să o cînte, chemînd din mormînt pe eroii ei, după cum despre cîntecul lui Orfeu se spunea că chema „umbrele morților", adică reînvia „spiritul" lor, „psyché", ca o parte „dinlăuntru" a ființei umane ; un „demon", pe care omul îl caută în el : **éthos anthrópo dáimnon,** cum numea Heraclit **destinul** uman, în care intră în luptă binele și răul, după o dialectică a valorilor umane, prin care răul din om este drumul spre binele din el, prescriind istoriei mersul, din trecut spre viitor.

Eminescu își vede realizabilă gîndirea poetică, în spațiul orfic definită, după un proiect, în tinerețe conceput, de **dramă națională,** a cărei compoziție oscila între două genuri, **epopee** sau **tragedie,** după regula încă în **Poetica** lui Aristotel stabilită : Dramele sînt imitații ale unor fapte într-o anumită unitate, pe care le-o dă **subiectul,** adică înlănțuirea lor după legile verosimilului și necesarului, și care de fapt este **mitul :** „ceea ce-i cu putință și lesne de crezut" — „lucru către care și năzuiește poezia". În structurile poeticii clasice așadar, dar în spiritul romantic al istorismului și folclorismului, și pentru Eminescu **mitul** intră în țesătura poeziei, într-un **subiect** de **dramă națională,** care, ca mit poetic, s-ar putea numi **mitul românesc.**

Eminescu explica mitul după o poetică modernă, cu începuturile în romantism, care însă nici ea nu este fără tradiție. Încă din antichitate Aristotel, în teoria limbajului, numea simbolul „semnul" unei „idei", și anticii concepeau simbolul ca o întrevătrundere **adîncă** a generalului cu particularul, opus **alegoriei,** ca unire a acestora **dinafară.** Dar Eminescu este mai aproape de poetica romantică, definind mitul ca **simbol,** ca „hieroglifă", în care poetul vizează o idee : „ideea este sufletul și acest suflet poartă în sine imaginea precum cauza poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său". **(Stringerea literaturii noastre populare).** Aceasta vrea să spună că ideea în poezie este a unei **gîndiri poetice,** ea nu este mai întîi gîndită și apoi exprimată în imaginea poetică, ci este gîndită în imaginea poetică, este o profundă „idee internă", care, trebuind a fi „înțeleasă", nu poate fi înțeleasă decît în procesul din care s-a născut, în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, haine și colori ale ideii, fără de care ele n-ar mai avea nici un înțeles. Și pentru a înțelege „ideea internă" în procesul din care s-a născut, avem în vedere că „hainele" și colorile ideii sînt imaginile specifice popoarelor la care ea se sensibilizează, constituindu-i „naționalitatea". În acest caz, după teoria lui Eminescu, în concordanță cu poetica modernă a mitului, haina ideii, ca „naționalitate", se reconstituie din „ideea" însăși, a cărei semnificație nu poate fi decît a procesului în urma căruia ea se naște, în forma unui **mit românesc,** construit din credințele și poveștile poporului român, din „eresurile" lui, după concepția romanticilor că istoria unui popor începe cu mitologia lui.

Eminescu, prin concepția lui despre relația dintre mit și poezie, era deci într-o metodologie care anticipează „mitul modern al poeziei", în a cărui structură, în cadrul organizării dinamice a mitului, dezvoltării „dinăuntru în afară" a **ideii** îi corespunde o „dezvoltare dinafară înăuntru" a **imaginii.** Această răsturnare de perspectivă corespunde unei „inversiuni" în **Regimul imaginarului,** pe care, într-o fenomenologie modernă a „poeticului", am putea-o numi, după G. Durand **(Structurile antropologice ale imaginarului),** o răsturnare a **regimului diurnului** în **regimul nocturnului,** acesta din urmă fiind o **redublare** și o **inversiune** a lumii, într-un proces de **dublă negație,** din negativ reconstituindu-se pozitivul, într-o structură a imaginarului care transfigurează sensul lucrurilor și viața ființelor, conservînd ineluctabilul lor destin. Am adăuga, după o dialectică a **interiorului** și a **exteriorului,** în care structura mitică a imaginii este un „cogito" al poeticului, sustrăgînd pe „eu gîndesc" dis-



Luceafărul, **manuscris autograf**

cursului mitului, în interiorul mitului însuși, și astfel substituind discursului logic simbolul poetic.

Eminescu într-o astfel de dialectică a mitului poetic înțelegea mișcarea ideii în interiorul imaginii, cînd, în dialogul **Întunerecului** cu **Poetul,** din negativ reconstituie pozitivul. „Imaginația este facultatea posibilului", spune G. Durand, încheindu-și studiul despre structurile antropologice ale imaginarului : „Poezia este un pilot. Orfeu însoțește pe Iason... Ce ar fi Argonauții fără lira lui Orfeu ? Cine ar da cadență vîslașilor ? S-ar găsi chiar o Lînă de Aur ?". Orfeu însoțește pe Iason, Poezia însoțește Istoria, și în mitul poetic al lui Eminescu, în palatul ridicat, cum spune el însuși, pentru cele două „dulci surori : Muzica și Drama", un palat al oglinzilor în care cuvîntul, cu toată încărcătura lui semantică, se răsfrînge în redundanțele sentimentului, ca o „matrice de semnificații" într-o „arhitectură a spiritului", în care Poezia se înalță ca o cupolă a Istoriei, transmițîndu-i, într-un ecou al imaginarului, o construcție de epopee sau tragedie națională, ca expresie poetică a geniului poporului român.

ÎN mitul românesc, pe care Eminescu încerca să-l reconstituie poetic din credințele și legendele ce formau „eresurile" fondului arhaic autohton, sînt încifrate de el, prin simbolurile ce poartă haina „naționalității" române, sensurile unei geneze mitice, într-un proiect din tinerețe, intitulat **Genaia,** cu următoarea explicație : „Creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română. Pămîntul gînd al poetului Rom". Este „Orbul poet Rom", ale cărui gînduri visează pămîntul, ca primă vîrstă istorică a mitului românesc, ce merge pînă la **Geneză,** după concepția istoricilor vechi, pînă la „Zidirea" lumii. O geneză poetică însă, pentru Eminescu, în care gîndurile „geniului" se leagă de „fundul cel negru al pămîntului", după o lege a contrariilor prin care ideea de „pămînt" se alcătuiește din sensurile „Mumelor". În miturile arhaice din acestea „se naște" universul, „stihiile", care pentru poet sînt : Muma vîntului, Muma mării, Muma iernei, înlănțuite într-o mișcare după o dialectică mitică, pusă de el în triada : Zeea morții, Zeea Viață, Zeea nimic. Dialectica Mumelor, în care Creațiunea este Viața, este concepută nu numai ca o dialectică a mișcării universului, ci și ca una a istoriei umane, inclusă, ca imagine poetică, în dialectica devenirii universale.

Orfismul a fost, în mitologia greacă, o astfel de includere, ca doctrină căreia pythagoreismul i-a dat forma sub care ne este cunoscută. Și din mitul cosmogonic al lui Eminescu „gîndul lui Dumnezeu, care s-a învrednicit să audă muzica sferelor", ne duce spre doctrina lui Pythagora, după care lucrurile sînt numere, iar cerul întreg nu este decît proporție și armonie. În pythagorism ideea de Cosmos avea sensul de Armonia Universului, revelată omului ca „privitor" al lumii, „filosofia" fiind implicată în înțelepciunea privitorului lumii. Cu același înțeles orfic, ca substrat al imaginii mitice a Genezei, stihiile pămîntului, ca „spirite" misterioase, acționează și în om în forma unei „dedublări" a lui în una și aceeași ființă, ca o „coborîre" într-un interior „infernal", readus apoi, prin „cealaltă față" a Marii Zeițe a Totului, din moarte la viață.

În proiectul cosmogonic **Genaia,** „demonul poet" astfel își închipuie pămîntul în epopeea sa. Poetul orb Rom prefigurează imaginea „poetului demon", simbol al dedublării prin care oamenii, ca ființe pămîntene, gîndesc nemurirea lor ca pe un „spirit lăuntric", un „demon", care umblă prin „ruina" pămînt, în al cărui adînc Satan și-a revărsat veninul său cel mai amar și, cu ochiul mort și cu inima moartă, deci ca un „strigoi" — cum apar „spiritele pămîntului" în folclorul românesc — în opoziție cu „îngerii lui Dumnezeu", seacă cel mai nobil sînge ca un vînt omorîtor, orice simțire din inimă și orice idee din cap : **demonul** în opoziție cu **îngerul,** în imaginile unei gîndiri mitice care a fost totdeauna totalizatoare a extremelor : viața și moartea, binele și răul. Cu alte cuvinte, o coincidență a contrariilor realizată ca eternă devenire în dialectica istoriei, și care este totodată și dialectica „creației", cum spune M. Eliade **(Aspects du mythe),** ideea mitică a „originii" fiind implicată în misterul „creației", iar mitul cosmogonic fiind considerat astfel modelul exemplar al oricărei „creații".

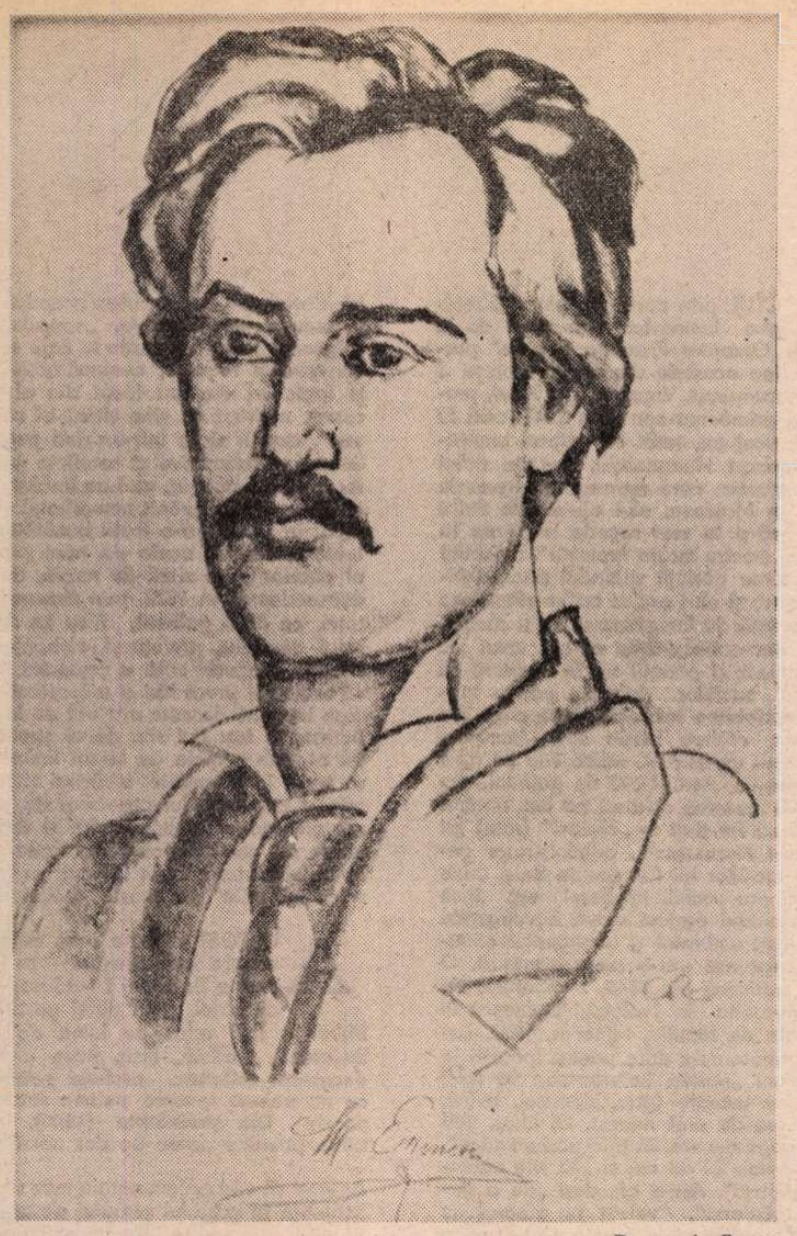
În mitul cosmogonic al lui Eminescu, ca primă vîrstă a mitului românesc, dacă „demonul poet" a visat Pămîntul în opoziția cuprinsă de miturile creației ca dialectică a contrariilor, „poetul demon", ce creează prin „Geniul" ascuns în „adîncul" ființei lui, face din **Genaia,** în „gîndul poetului Rom", un model arhetipal al mitului poetic : **Genaia** este **Poezia,** prin care cuvîntul poetului este încărcat cu puterea de creație a Cuvîntului, prin care el reînnoiește lumea, adică îi dă un **sens,** ca gînd străvechi sublimat în doctrina orfică a „inițierii", printr-un gest paradigmatic al transcendenței în **Universul Poeziei.**

SENSUL pe care Poezia îl are în dialogul **Întunerecului** cu **Poetul** este **Drama.** Și după cum în mitul orfic Muzica este Poezia, în mitul românesc al lui Eminescu, Drama este Istoria. O istorie pe care el o vedea, ca structură a mitului poetic, în modelul arhetipal al **Gemenilor,** al „fraților dușmani", ce cuprinde, ca „gînd" al poetului, germenele întregii lui filosofii asupra „totalizării" lumii prin „coincidența contrariilor", în istorie ca și în societatea umană. „Gemenii", ca „frați dușmani" născuți din „Zeea Viață", sînt simbolul mitic al contrariilor în „dialectica Mumelor", din care, în miturile arhaice, se naște universul. Motivul are, ca formă extremă, „fratricidul", căruia mitul biblic al lui Cain și Abel i-a dat o circulație într-un sistem dinamic de simboluri, constituind un „model" arhetipal al multor mituri poetice, cu diverse implicații filosofice și istorice. În rîndul fraților gemeni, ca frați dușmani, intră, după miturile arhaice, și eroii „ziditori", prin jertfă divinizați ca „strămoși" ai cetății și ai neamului. În tradițiile cosmogonice ale popoarelor orientale, anterioare tradiției biblice, zeii și demonii erau frați, cu toate deosebirile dintre ei, precum „soarele" și „șarpele" erau frați, lumina și întunerecul, cerul și pămîntul. Ca zei „pămînteni", **demonii** sînt în luptă cu cerul, pentru cucerirea nemuririi. Zeii pămînteni, revoltați împotriva puterii unice cerești, sînt **titanii.** Ca „strămoși" ai umanității ei sînt reabilitați pentru că prin îndrăzneala lor au răpit lumina pentru om. Ca „omoritori" ai lui Zagreus, în miturile orfice ei sînt „eliberatorii". Ucigătorul primează asupra celui ucis, Prometeu asupra lui Zeus. Titanii moderni, în continuarea umanismului grecesc, fac din „răul" din lume un asociat pentru răsturnarea divinității, Satan primează asupra lui Dumnezeu, chiar cînd, menținînd vechiul cadru al mitului, el pare învinsul : „Satan est mort !, renaît, O Lucifer céleste !", cum proclamă V. Hugo.

Este orfică ideea că omul moștenește de la „pămînt" ceva măreț în „firea" lui. Iar într-un mit modern, ca să folosim terminologia lui G. Durand, titanul aparține „regimului diurn" al imaginii, iar demonul „regimului nocturn". Prin „regimul diurn" se înțelege ascensiunea spre lumină, cum spune G. Bachelard : „aspirația spiritului uman care ne duce spre lumină și înălțare", după cum și „focul" ar putea fi, în mitul lui Prometeu, o succesiune simbolică a luminii-spirit. Iar prin „regimul nocturn" se înțelege o coborîre în tenebre, pe o axă intimă care transformă sensurile lucrurilor și ființelor, în dinamica imaginilor constituindu-se într-un univers interior.

O adevărată cheie a orfismului, în această dialectică a demonului și titanului, este poezia **Demonism,** în care demonul, ca simbol poetic, se conturează în imaginea mitică a titanului. În structura antropologică a imaginarului, „Pămîntul", în care omul se întoarce, opus „Cerului" către care el rîvnește, este „regimul nocturn" al „eternei întoarceri", dialectică în care Timpul are înțelesul ciclurilor vieții și ale morții. Conștiința tragică a **căderii** îi dă omului sensul legii dialectice a „reînturnării", ca lege a vieții și a istoriei, după care „răul" are puterea de-a învinge, răul fiind în mersul istoriei o condiție a devenirii, a înălțării, și astfel, cum spune poetul, Răul, ca impuls prim la orice gînd, la orișice voință și la orice faptă, avînd puterea de-a învinge, învinse. Dar în locul lui Orfeu, ca personaj al „regimului nocturn", apare miticul Satan, „Lucifer", ca înlocuitor al Titanului mort.

SÎNTEM cu această circumscriere tematică a „miturilor polarității" în fondul mitic al poeziei lui Eminescu, în reconstituirea lui ca „mit românesc". Istoria este Drama pentru că, poetic vorbind, conflictul „fraților dușmani", în motivul mitic al **Gemenilor,** este un „dat fundamental" al istoriei poporului român, într-o dramă a lui Sarmis, craiul de Geția cea veche, pe care poetul intenționa să o urmărească, într-un dodecameron dramatic, prin coborîrea treptată din mit în istorie, într-un lung șir de domnitori, „descălecători de țară, dătători de legi și datini". Simbolul „gemenilor" aparține imaginii romantice a „dublului", moștenind însă o semnificație mai veche din tradiția folclorică universală, în care orfismul s-a alcătuit ca doctrină a „totalizării" universului prin moartea și învierea „Totului". Doctrină asimilată însă de Eminescu, ca „gîndire poetică" în



Desen de **Ressu**

Aspecte ale spațiului

„CEL MAI MARE POET, poate, al categoriei **departelui**“, după cum afirma Edgar Papu, Eminescu este un evocator al imensității, al spațiului deschis enorm. Obsedanta imagine a lunii — cel mai frecvent obiect cosmic eminescian — reprezintă, am putea spune, emblema acestei propensiuni spre vastitate proprie lirismului marelui nostru poet. De la cîmpul de bătălie (din **Scrisoarea III)** sau de gheață (din **Colinde**), de la „mișcătoarea mărilor singurătate“ și bolta selenară (din **Scrisoarea I)** și de la Oceanul polar (din **De cite ori, iubito...)** pînă la zborurile interstelare (din **Povestea magului...** sau din **Luceafărul)** și pînă la mărețele tablouri ale nașterii și surpării lumilor (din atîtea posibile exemple), spațiul deschis, deopotrivă în lărgime și pe verticală, apare la el în zeci și zeci de forme. Poezia lui Eminescu reprezintă un admirabil spectacol în același timp al anvergurii colosale și al înaltului copleșitor. Acest continuu recurs al poetului la spațialitatea amețitoare nu este fără legătură cu filosofia lui, în care ideile schopenhaueriene sînt asimilate pe fondul unui sentiment biblic al deșertăciunii și al unei amare experiențe existențiale. „Făcuți suntem / După asemănarea-acelui mare / Puternic egoist...“, scrie Eminescu în **Demonism,** și tot acolo proclamă : „Impulsul prim / La orice gînd, la orișice voință, / La orice faptă-i **rău“;** „îmi vine-a crede că simburele lumii / E **răul“,** declamă Andrei Mureșanu în tabloul dramatic într-un act ce-i poartă numele. Și continuă : „Căci răul este colțul vieții. Vecinic răul / Întîiul rol îl joacă — e colț în orice cuget, / În oricare voință, în oricare faptă mare“.

Formulată mai schopenhauerian, ideea reapare la călugărul Dan : omul, susține el, „acopere cu vorbe mari, cu o ipocrizie vecinică, care ține cît istoria omenirei, acel simbure negru și rău, care-i rădăcina adevărată a vieții și a faptelor sale — egoismul său“; „suntem umbre fără voință, automați care facem ceea ce trebuie să facem, și că, pentru ca jucăria să nu ne dezguste, avem această mînă de creieri, care ar vrè să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu...“, demonstrează Euthanasius. Iar discipolul său, Ieronim, nu întîrzie să declare, axiomatic : „Simburele vieții este egoismul și haina lui, minciuna“. Schopenhauerizînd pe fundalul unui sentiment de vanitate biblică și de oboseală existențială, Cezarul din **Împărat și proletar** meditează : „În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină, / Și-n toată omenirea în veci același om — / În multe forme-apare a vieții crudă taină, / Pe toți ea îi înșeală, la nime se distrainã, / Dorinți nemărginite plantînd într-un atom. // Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește, / Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi / Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește / Eterna alergare... și-un gînd te-ademenește : / **Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi“.** În **Sărmanul Dionis,** călugărul Dan îi propune Mariei să meargă în lună (unde cuplul va și ajunge după o călătorie cronometrată printr-o „sărutare lungă“). „departe de acest pămînt nenorocit și negru“. „E infam tot ce e om“, completează parcă Ioan, prietenul lui Toma Nour din **Geniul pustiu,** întregind viziunea călugărului Dan. Menirea spațiului deschis abisal în opera poetului este de a oferi acea perspectivă filosofică strivitoare pe care o reclamă așa numitul pesimism eminescian : e perspectiva **Luceafărului,** „nemuritor și rece“, e perspectiva înaltă a autorului **Glossei :** „Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate; / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece“. „Privitor ca la teatru“, Eminescu preferă de obicei o lojă cosmică.

ÎN POEZII ȘI POEME precum **Povestea magului călător în stele, Memento mori, Sarmis, Gemenii, Strigoii, Miradoniz, Odin și poetul, Înger și demon, Mitologicale, Luceafărul** întîlnim la tot pasul palate și castele, dome, bolți, hale, tainițe, galerii, coloane, muri. Despre toate am putea spune că „Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție“. Palatul e „de stinci“, ca și castelul de altfel, care e „negru“ (adică vechi) — ca în **Luceafărul,** și „măreț“ ; domele sînt „de marmur negru“ sau, metaforic, „de nouri“, totdeauna înalte („naltele dome“), sprijinite de „mari pilaștri“; bolțile sînt grele, „de piatră“, înalte („Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici...“), falnice („Din umbra falnicelor bolți / Ea pasul și-l îndreaptă...“), „antice“, „arcate splendid“; sălile sînt „mărețe, nalte, reci“, „pustie“, obscure („În salele pustie lumine roși de torții“), uneori „mai nalte decît însuși cerul“, vaste („sala cea vastă“), „cu muri netezi de-o marmură de ceară“ (altădată marmura e „trandafirie“) sau albastre — „nalte albastrele sale“; halele sînt și ele „mărețe“, mîndre („mîndrele hale“), „înalte“, „lungi“, „albastre“ (mai ales cînd sînt „oceanici“) sau sure („surele hale“), galeriile sînt „înalte“ ca și coloanele (și ele „nalte“, „lungi“); murii, în care se deschid „negrele firide“ sînt „de granit“ sau din „marmură curată“ ; turnurile — „gote“ etc. În „raiul Daciei vechi“ se „nalț-un munte mare / El de două ori nalt e decît depărtarea-n soare“. „Iar în pieptu-acestui munte se arată-o poartă mare“ — prin care pătrundem, am spune, într-un fel de garaj cosmic, de unde ies vehiculele cerești — soarele, luna, stelele : „Pe acea poartă din munte iese zori în coruri dalbe, / Ridicîndu-se în cerul dimineții dulci, rozalbe, / Pe-acolo soarele-și mină car cu caii arzători, / Pe-acolo noaptea răsare blonda lună argintoasă, / Și popoarele de stele iese-n roiuri luminoase / Și pe cer se împrăștie ca de aur sfinte flori“.

Exemple, credem suficiente pentru a putea arăta că lui Eminescu îi este foarte caracteristic un anumit tip de spațiu închis — monumental, vast, de amplă rezonanță romantică. În palatele și castelele eminesciene, în domele și halele sale spațiul închis se „deschide“ enorm (castelul sau doma reprezentînd prin excelență un spațiu închis de sugestie contrară). Mare poet al spațiului deschis, Eminescu „deschide“ pe cît posibil însuși spațiul închis recurgînd la formele de mare volum ale acestuia, care favorizează impresia de lărgime, de vastitate.

POETUL, care după cum am văzut, adeseori „deschide“ însuși spațiul închis, iese însă uneori din tiparul spațial predilect, procedînd tocmai pe dos. Altfel spus, el închide brutal, cu acel energic pesimism al tinereții sale poetice, cel mai deschis spațiu imaginabil, acela pe care îl reprezintă „lumea“ în totalitatea ei. În versul cu care începe poemul de juneță **Demonism** această **închidere** e un fapt împlinit : „O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie / Bătute-n ea și soarele-i fereastra / La temnița vietii“. Ezitînd între cele două imagini, **raclă** și **temniță,** cu riscul unor inadvertențe (racla nu poate avea fereastră), poetul își dezvoltă discursul respectînd logica metaforei inițiale : „Nu credeți cum că luna-i lună. Este / Fereastra cărei ziua-i zicem soare. / Cînd îngeri cîntă deasupra raclei / În lumea cerurilor — ele-albesc / Și nu mai pătrund raze aurite / Prin vechi oblon — ci raze de argint / Și pe pămînt ajung țăndări duioase / Din cîntecul frumos — dar numai țăndări... / Ici în sicriu, sub cel capac albastru / Și țintuit și ferecat cu stele, / Noi viermuim în mase în cadavrul / Cel negru de vechime și uscat / Al vechiului pămînt care ne naște...“.

O comparație asemănătoare, accentuată însă mai mult sarcastic decît macabru, intervine și în poezia **O, adevăr sublime:** „O **ladă** (s.n.) este lumea cu vechi buclucuri — ceriul / De stele și comèdii vă este un hămbar“.

Valeriu Cristea

Spiritul modern al demonismului și titanismului. Sarmis și Brig-Bel sînt frați-dușmani, într-un conflict semnificativ pentru răsturnarea valorilor umane, echivalentă cu inversiunea luminii cu întunerecul, a cerului cu pămîntul. În dialectica contrariilor, prin valoarea pozitivă a „negativului“, într-o lume făcută să fie bună, „răul“ este sămînța roditoare a istoriei. Ca urmare a răsturnării termenilor orfismului antic, spiritul nemuritor, ca un atribut al **zeului** reînviat în el, este al **omului,** ca provenind din natura **umană** a titanilor, iar **zeul,** după chip omenesc fiind făcut, în nemurirea lui va purta atributele **omului,** ca un „blestem“ al muritorilor, într-o nouă dialectică a divinului și umanului, în care umanul primește sensul divinului, într-o „trans-descendență“ a ființei lui, în propriul său gînd de „nemuritor“, muritor fiind.

În conflictul **Gemenilor** aceasta va însemna o substituire a lui Sarmis cu Brig-Bel, mai întîi, și apoi o substituire a lui Brig-Bel cu Sarmis, pentru a se realiza astfel o transmutație de valori. Prima negație, uciderea de frate, va fi negată de uciderea de sine, acte corelative în dialectica contrariilor. Zeii, ca apărători ai fratelui ucigaș, prin „spiritul“ celui ucis sînt blestemați de a simți și ei durerile oamenilor muritori. Dar aceștia la rîndul lor îl blestemă pe Sarmis, prin „umbra“ lui între ei, să fie și el ca zeii, „nemuritor“. Și astfel „cîntarea“ lui va umple cu durere a vremilor legendă. Blestemul se împlinește : luminile îi fug lui Sarmis din ochi „și ochii-i fug în capu-i și se usucă — orb“. Este soarta geniului nemuritor în acest blestem ce se împlinește după voința zeului căruia, în durerea lui pămînteană, zadarnic îi va cere dezlegarea de nemurire. Prin „gîndul“ lui nemuritor, ochiul ce se stinge în afară i se va naște sub frunte, el va fi „văzătorul“ orb. Iar „cugetarea“ lui va fi „istoria“, pe care el o vede ca într-o panoramă a timpului, în dialectica vieții și a morții, după aceeași lege a negării negativului, într-o filosofie asupra lumii pe care va întemeia-o într-o realitate umană : „răul este colțul vieții“, „fără rău și ură nu este istorie“. Cu alte cuvinte, în „viziunea“ nemuritorului totul se petrece ca într-o devenire ciclică, avînd ca sens „inversiunea“ nocturnului și a diurnului. Sau, cum am spune după G. Durand : Regimului eroic al diurnului îi corespunde, printr-o inversiune radicală a sensului afectiv al imaginilor, regimul subordonat al nocturnului, ce dă fețelor timpului sensul unei dialectici a „trecerii“. Este o interpretare modernă a viziunii orfice, pe care vom recunoaște-o și la Eminescu în sensul Istoriei ca Dramă, în vocația „cîntărețului“ național, care este Poetul, în dialogul lui cu Întunerecul.

ÎN MITUL românesc al lui Eminescu, ca spațiu orfic, blestemul căzut pe capul lui Sarmis, la voința zeilor, se va auzi peste veacuri, în meditația poetului Mureșan, „cîntărețul“ revoluției din 1848, în **Răsunetul.**

Mărire ție, Satan, de trei ori ai învins ! După cum Poezia însoțește Istoria, Mureșan, ca poet, este un „dublu“ al eroului. După distincția pe care am făcut-o între **demon** și **titan,** ca modalități orfice ale „vizionarului“, unul aparținînd „regimului nocturn“ iar celălalt „regimului diurn“ al imaginarului, vom recunoaște în imaginea miticului Sarmis, coborît din mit în istorie, pe eroul revoluțiilor ardelene, în cele două ipostaze ale sale : **visarea** și **acțiunea,** purtînd numele lui Horea sau al lui Andrei Mureșan, iar ca alter ego al tribunului revoluției, în **Geniu pustiu,** numindu-se poetic Toma Nour.

„Somnul“, ca o condiție a „văzătorului“, aparține structurii orfice a imaginarului. În „micile misterii“ de la Eleusis „somnul divin“ era o primă inițiere a morții. În „misterul“ lui Eminescu, „visul de aur“ al lui Mureșan este visul „reînvierii“ în viitorul „cu nouri roși de sînge“, în istoria poporului român. De aceea vizionarul ia înfățișarea poetului național, al „profetului“, a cărui liră nu mai răsună de mișcarea „armoniei universale“, ca a străbunului Orfeu, ci de ecoul „profețiilor amare“ : „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet“. Poetului în meditațiile lui îi vine a crede că „simburele lumii e răul“. Prin „lumea dinlăuntru“ a conștiinței sale de „geniu al disperării“, „văzătorul“ prevede poporului său un mare viitor, după o „înțelepciune“ a istoriei, care pune în sămînța dulce a răului puterea de viață :

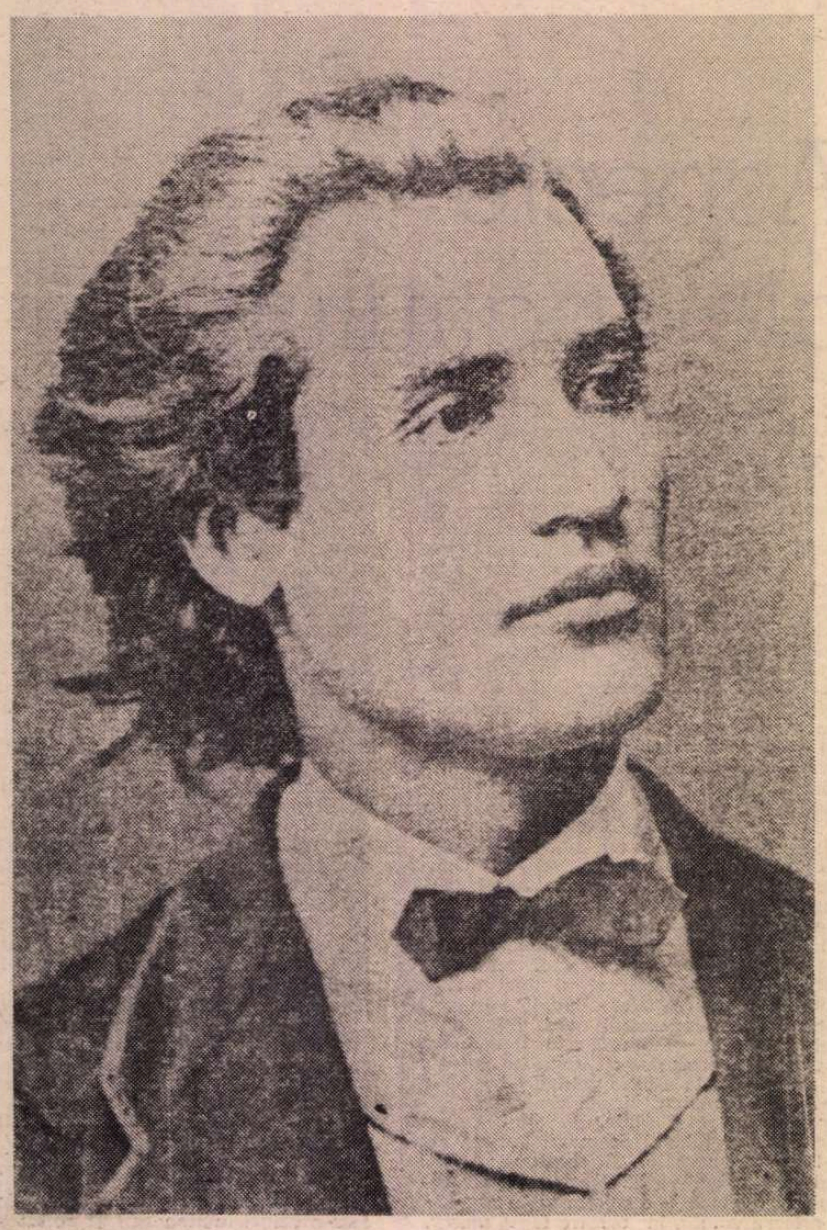
Eu cred că tot ce este menit de a fi mare
Să-și înăsprească trebuie superba rădăcină
Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț.
Mai tare e-acea stîncă, ce a trecut martiră
Prin vijelii **mai** multe.

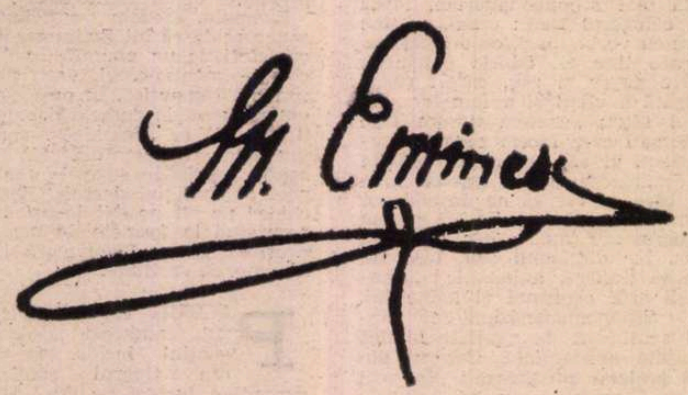
Iar Poezia însoțește Istoria, după cum în călătoria Argonauților, Orfeu însoțea pe Iason. În „muzica de vis“ a poetului, poezia este inițiere, „reînviind“ inima bătrînă, după miticul model al misteriilor orfice, într-un „cîntec“ nou al lumii, ce preface „eterna-i noapte în dulce zi de vară“. La chemarea Regelui Somn răspund geniile naturii. El este „spiritul pămîntului“, în mitul românesc reprezentat prin Zîna Dochia. Este „Țara“, care freamătă la răsunetul cornului lui Decebal, pe vechiul pămînt al Daciei :

Răsună corn de aur și imple noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... în cîrduri veniți genii șăgalnici
. . . . . .
Și zimbrii zinei Dochii pe frunți cu stemă mare
. . . . . .
Treceți încet prin aer călcînd pe întunerec.

Eugen Todoran

MEMORIAL EMINESCU





ACTUL prin care cămînarul Gheorghe Eminovici cumpăra de la „Cucoana Frosinița Petrino" partea acesteia din moșia Ipotești a rămas necunoscut. Vinzarea s-a făcut, probabil, în primăvara sau vara 1847; căci la 30 iulie, acel an, tatăl ei, boierul bucovinean Doxachi Hurmuzachi, îi scria fiului său Constantin, care reprezenta interesele familiei în Moldova, să-l ajute pe Petru Petrino „să-și ia mai repede banii de la Eminovici pentru moșia Ipotești". Frosinița și Petru erau părinții viitorului poet Dimitrie Petrino, și nu-i exclus ca în atitudinea acestuia față de Eminescu să se fi răsfrînt și ceva din animozitățile ce-au avut loc între cămînar și părinții săi în legătură cu achitarea sumelor datorate pentru Ipotești. Proprietatea însuma „două părți din cinci" din vechea moșie sau „jumătate din Ipoteștii de astăzi", adică 288 de fălci moldovenești. Costa 4 000 de galbeni, din care 1500 fuseseră achitați pe loc, urmînd ca 2 500 să fie dați în „cîștiuri" (rate) lui Constantin Hurmuzachi, administrator general al moșiilor lui Constantin Balș, unde Eminovici era vechil. Pămîntul era însă slab, inventarul agricol redus, construcțiile puține, încît umblatul și inteligentul cămînar se angajase într-o mare aventură. O situație statistică din 1848, menționată de Gh. Ungureanu în volumul **Eminescu în documente de familie,** Minerva, 1977, cuprinde următoarele date pentru Ipotești în legătură cu „partea boierească : 90 fălci arătură cu cereale (grîu, păpușoi, ovăs), 30 fălci loc de arat nearat, 25 imaș, 100 fînaț, 4 pogoane vie, 26 fălci pădure mică". Erau : 12 boi, 20 de cai și „35 vite cornorate, boierești". Astfel că, deși „de o putere herculană", versat în afaceri, în chestiuni juridice și în administrație, de o abilitate ieșită din comun și veleitar ca orice om ajuns pe o nouă treaptă socială, tatăl poetului va lupta cu nesfîrșite greutăți pentru a plăti sumele datorate și a-și salva această ultimă redută a familiei, sub care, pînă la urmă, va muri.

Urmărindu-i traiectoria vieții, fiul dascălului Vasile din Călinești (care i-a dat și întîiele noțiuni de scriere și citire, ulterior urmînd o școală cu profil gimnazial la Suceava, ajungînd a se exprima surprinzător de cursiv în germană și știind, probabil, și ceva franceză, rusă, ucraineană, ruteană, greacă, idiș etc.) apare ca un virtual protagonist de roman balzacian. Fecior în casa baronului Ion Cîrste, ajutor al acestuia în administrarea moșiilor Dumbrăveni, Sarafinești și Brehuiești ale Bălșeștilor, vătaf, vechil și om de încredere al lui Constantin Balș (care scria într-o procură că „tot ce va fi săvîrșit el va fi primit ca bun"), cumpărător și vînzător de case și proprietăți agricole (Orășenii și Ipoteștii), arendaș de moșii (Durnești) și de taxe pe băuturi și păcură (de la Eforia Botoșani), înglodat în datorii, cu o familie numeroasă și apăsată parcă de un destin tragic (a avut 11 copii, dintre care cîțiva morți sau sinucișî sub ochii săi), bîntuit de enorme iluzii și ambiții, Gheorghieș Eminovici (cum îl numește un document, din care aflăm că la împroprietărirea din 1864 el a făcut măsurătorile „căci tare era meșter la măsură") a dus o viață, pe cît de plină, pe atît de sfîșietoare în dramatismul ei.

Ipoteștii, în care atîția văd un semn de „ajungere" și chiar o idilă, i-au fost cel mai ades echivalentul unui calvar. Slaba productivitate a pămîntului, anii de secetă, cheltuielile pentru întreținerea curentă a numeroasei familii și a copiilor la școli, bolile acestora, prigoana diverșilor creditori, procesele cu aprigul jurist Constantin Hurmuzachi (autor al **Condicei civile** a Moldovei), pe care izbutea uneori a-l pune în temporară dificultate, „speculațiunile", tergiversările și tertipurile la care se vedea constrîns a recurge, nenumăratele datorii și ipotecări etc. au făcut din el un om aspru, nedrept cu sine și cu ai săi („deșert", cum îi zicea într-un rînd poetul), cu bucurii aproximative și conflicte perpetue, cu mari dezamăgiri, ce l-au îmbătrînit pretimpuriu și i-au grăbit nemeritatul sfîrșit (a murit în 1884, într-o fostă bucătărie de la Ipotești, tolerat acolo de noul proprietar al caselor și al sforii de moșie, de care-l deposedaseră în 1878, prin vînzare la licitație, cu 8200 galbeni, fiica sa Aglae și soțul acesteia, profesorul cernăuțean Ion Drogli). Singurul care a protestat împotriva radicalei procedări și a încercat să salveze locurile, de care era atît de legat sufletește, a fost fiul său de al șaptelea. Și tot el, sub numele de Mihai Eminescu, le va trece în eternitate, izbăvind și răscumpărînd prin arta lui prea multele jertfe și zbateri pentru supraviețuire și ieșire din uitare ale celor din care se trăgea și, simbolic, ale tuturor celor „trecuți ca frunzele și ca ierburile" pe aceste pămînturi.

AU FOST dispute între cercetători asupra locului exact – la Ipotești sau la Botoșani ? – al nașterii ca, de altfel, și al datei precise cînd Mihai a fost adus pe lume de Raluca Eminovici. Există, însă, între altele, un document sufletesc profund semnificativ, ce nu trebuie ignorat, anume strofele din poezia **Din străinătate** (1866), în care ființa poetului „arde de dor nemărginit" :

Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară,
Scăldată în cristalul pîrăului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară :
A codrului tenebră, poetic labirint ;

Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniștiri,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri.

Aș vrea să am o casă tăcută, mitutică,
În valea mea natală...

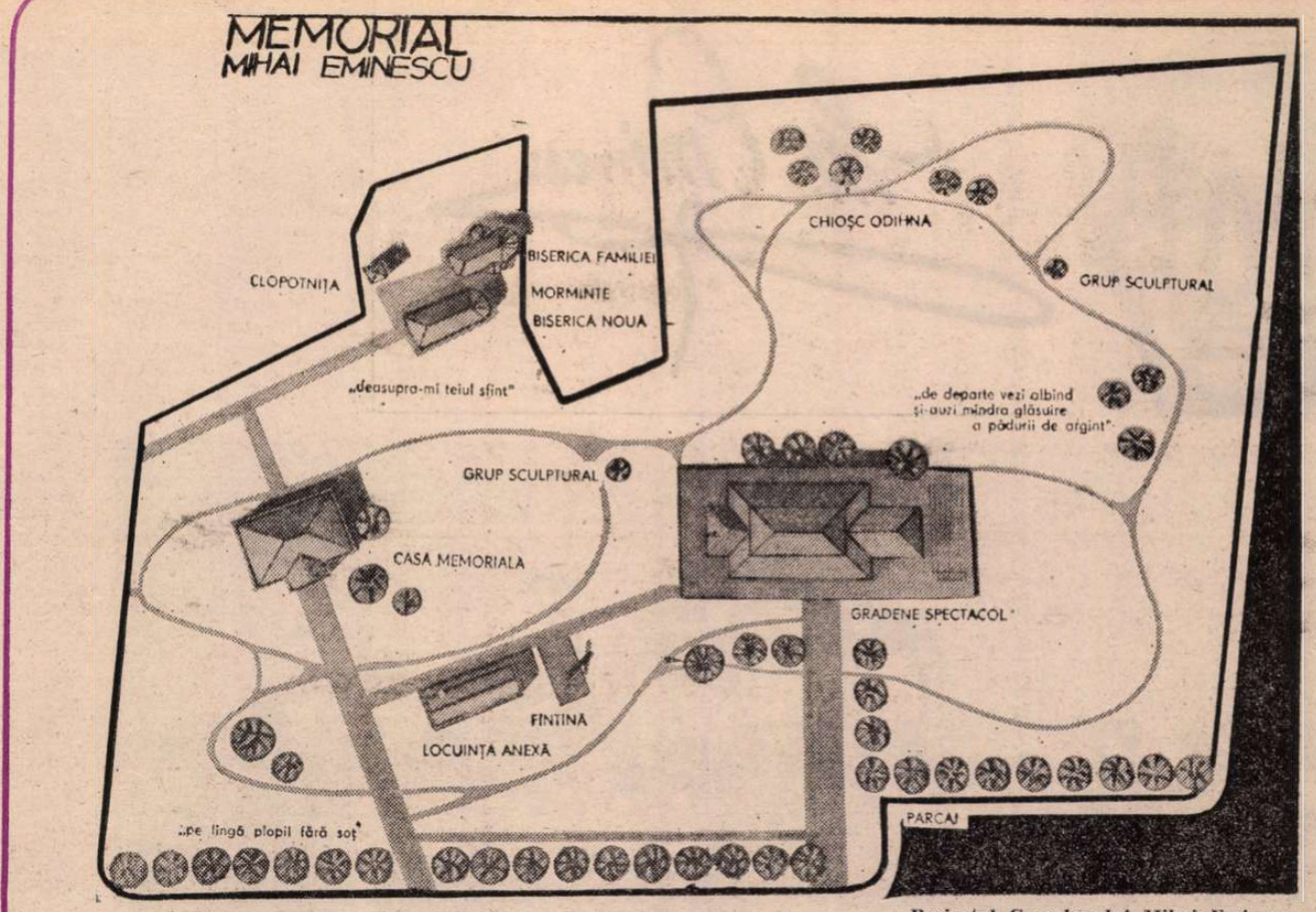
În vremea copilăriei poetului, casa mare cu cerdac cuprindea un antreu spațios, din care se intra în dormitor, în camera fetelor și în salon, în spate mai existînd un mic antreu și o cămară. Alături, cu fața spre bisericuța familiei, era atenansa. Ea se compunea dintr-un cerdac lung și fără scară de acces, ca la casa mare, din care se pătrundea, se pare, în camera băieților și într-un mic iatac, printr-o altă ușă intrîndu-se într-o tindă ce da în cancelaria cămînarului, iar prin alta în bucătărie. Evident, ele erau „împresurate" de felurite anexe gospodărești.

Deși casa mare rămăsese la fel, restul acareturilor sporiseră între timp și în 1890, cînd Aglae Drogli obține să fie scoasă din nou la licitație, deoarece Cristea Marinovici, fostul cumpărător, și urmașii acestuia, încă nu-i plătiseră un rest de 2 000 de galbeni, moșia Ipotești avea pe ea, între altele, „o curte pentru locuință compusă din 9 odăi, pereții parte de vălătuci, parte de cărămidă, acoperită cu șindrilă, pe jos fiind podite, aflîndu-să în stare proastă, în ogradă o cuhne cu două odăi, pereții de cărămidă acoperită cu șindrilă, lîngă curte este o jumătate pogon vie și o livadă cu pomi roditori, în întindere aproximativ ca la 4 fălci, avînd în mijlocul ei un iaz cu pește, împrejurul curții sînt 5 case pentru servitori, acoperite cu stuh, avînd fiecare casă cîte 10 prăjini pămînt, la cîmp se află un iaz mare cu pește" etc. Cele 9 odăi însumau tot spațiul locuibil acolo, construit

Gheorghe Eminovici (1812—1884), **tatăl poetului**

Raluca Eminovici (1816—1876), **mama poetului**

Casa părintească de la Ipotești



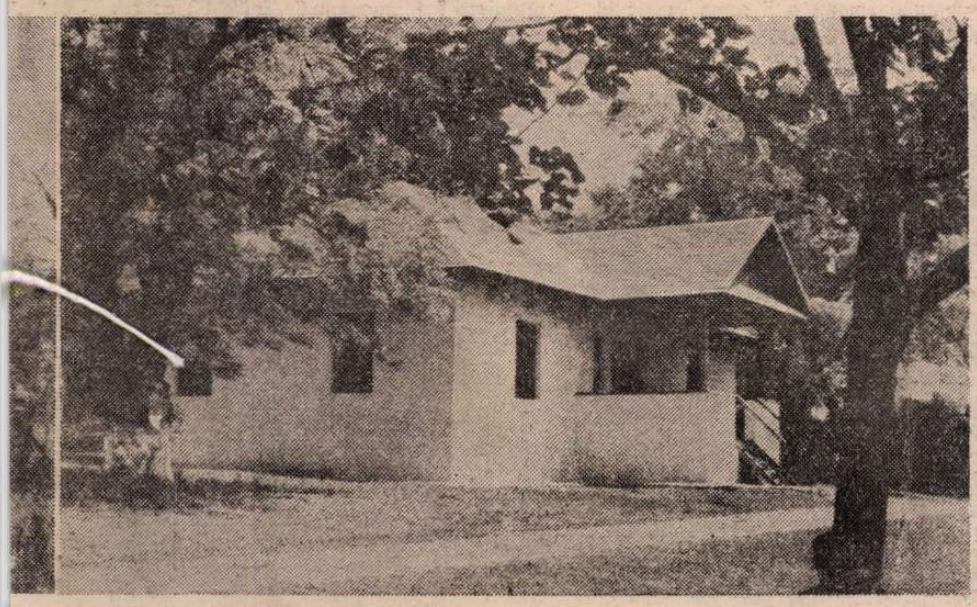
Proiectul Complexului Mihai Eminescu

de Eminovici și, probabil, de înaintașii săi, ca și de noii proprietari. Dar pe multe din ele ochii poetului vor fi alunecat din cînd în cînd, pînă la moartea tatălui său (mama îi murise în 1876) și, poate, în peregrinările botoșănene din timpul bolii.

Ulterior, Ipoteștii au trecut prin diverse mîini, construcțiile s-au șubrezit și distrus, încît totul a ajuns o ruină. Iată ce spunea Vasile Gherasim, care fusese acolo în septembrie 1923 : „M-a cuprins o jale nespusă cînd am văzut locurile prin care a copilărit nenorocitul nostru poet. O dărăpănare fără seamăn. Buruieni de tot soiul pe întinsul întregii grădini, odată atît de îngrijite. Biserica plecată pe o coastă stă gata să se răstoarne la prima povară mai grea, de zăpadă, sau la primul vînt mai puternic.

Iar casa ? Ce să mai spun ? Mă tem că în clipa cînd scriu aceste șire s-a surpat cu desăvîrșire. Ușa fiind zăvorită... am intrat printr-o gaură ce se afla între pereții casei, pereți cari s-au îndepărtat deoparte. Pe altă gaură, din peretele dindărăt, am ieșit afară. E această casă «boierească» acuma un adăpost doar pentru nocturnele bufnițe și pentru alte vietăți iubitoare de ruini" (Vasile Gherasim, **Mihai Eminescu,** Junimea, 1977, p. 151). În vara anului următor, cu toate protestele și inițiativele, mai mult retorice și sentimentale decît eficiente, ale cîtorva, casa a fost rasă de pe fața pămîntului. Iar C. Papadopol, medic în Botoșani, proprietarul care o demolase, oferea cu cinism, ca urmare a strigătelor de revoltă și a amenințărilor, materialul trîntit grămadă, pentru reconstruire... Între alte manifestări dezaprobatoare se cuvine menționat și **Un protest al țăranilor din comuna Cucorăni,** din care făcea parte satul Ipotești, întărit cu 78 de semnături (cele mai multe prin punerea degetului), în care fapta lui Papadopol era socotită „mișelie" și chiar „o mare crimă", ce ne indignează „cînd vedem că toată casa este dărîmată și risipită pe pămînt". Iar dacă nu se vor lua măsurile trebuitoare pentru a se salva ce se mai poate „vom fi nevoiți a ne opune noi la fapta ticăloasă ce se comite". În decembrie venea și Ministerul Cultelor și Artelor cu o adresă, prin care cerea prefectului de Botoșani „să ni se dea cuvenitele relațiuni cu privire la casa de la Ipotești", întrucît se auzise că încercările unui comitet condus de un senator „pentru cumpărarea casei au rămas zadarnice". Era mai mult un mijloc de a nu lua act de trista realitate decît de a întreprinde ceva.

În deceniul următor s-a construit o casă ce nu semăna în nici un chip cu cea demolată (avînd mai curînd alura de canton feroviar), în care s-a organizat un muzeu **Mihai Eminescu.** Alături s-a înălțat o biserică nouă, urmînd ca aceea a Eminovicilor să fie înlăturată, act a cărui săvîrșire numai întîmplarea a împiedicat-o. Tot atunci s-au împrejmuit cu beton și grilaj mormintele părinților poetului și ale celor doi frați (Nicolae și Iorgu). Era un început și atenția asupra așezării spori. Colecțiile au crescut între timp cu cîteva manuscrise și reproduceri ale lor, cu cărți, fotografii și felurite obiecte ce-au aparținut lui Eminescu și unor membri ai familiei sale sau care puteau sugera ambianța vieții acestora etc., încît cine se abătea într-acolo se alegea cu o imagine de ansamblu a existenței poetului și ale lor săi, chiar dacă senzația de „făcut" nu putea fi înlăturată cu totul. Vechea biserică, mormintele amintite, fotografiile, manuscrisele, obiectele și cărțile de epocă, salcîmii, teii și cu deosebire priveliștile din preajmă întăreau impresia de autentic, configurînd totodată un cadru în care se putea crea o clipă iluzia vieții ce a pulsat într-o vreme acolo. Cea mai supărătoare era însă casa, construită fără nici o relație cu ce fusese acolo înainte. De aceea, ideea demolării ei și a înălțării alteia, care s-o reproducă întocmai pe cea a copilăriei lui Eminescu (idee vehiculată încă din vremea distrugerii din 1924) s-a impus tot mai mult.



așa cum arăta înainte de 1923 (stînga), astăzi complet reconstruită (fotografie de Ion Heilici)

În anii noștri, odată cu electrificarea și sistematizarea așezării, cu asfaltarea principalei căi de acces, cu sondajele arheologice efectuate în comună (sînt peste 40 de puncte cu un astfel de profil) și mai ales cu consolidarea unei ample **conștiințe Eminescu,** prin înmulțirea manifestărilor dedicate poetului, a scrierilor despre el și a vizitatorilor din țară și din străinătate etc., necesitatea reconstituirii a devenit imperioasă. Iar, de curînd, evenimentul a avut loc. Arhitecții Cornel Dumitrescu și Virgil Polizu de la Institutul de arhitectură „Ion Mincu" din București au întocmit proiectul. Întreprinderea județeană de construcții-montaj a trecut la realizarea lui (sub supravegherea inginerului Octavian Cratchi, prim-vicepreședinte al Consiliului popular al Județului Botoșani), încît la 15 iunie 1979 casa mare să fie gata.

Ea a fost reconstruită întocmai, avînd la bază imaginile fotografice ale celei vechi, amintirile celor ce o văzuseră și descriseseră etc. Săptămîna trecută, cînd am ajuns acolo, casa copilăriei poetului era înălțată în noua ei formă. Cu imaginea celei vechi în minte, am urcat scările din lemn de stejar în cerdac, am trecut în antreu, în salon, în dormitor și în camera copiilor, am contemplat prin geamuri priveliștea din jur, am păsit în antreiaș și în cămară (care va fi, deocamdată, un mic birou administrativ) și am ieșit în curtea din spate. Construită din cărămidă, cu tavanele în casetoane din lemn de stejar (fuseseră, se pare, din grinzi simple de brad) și dușumelele corespunzătoare, învelită cu un material metalic ce imită șindrila, casa e acum întreagă, nouă (deocamdată, pînă la amenajarea complexă și „reîmpresurarea" ei cu alte construcții, cam prea nouă și „rece"), în fața ochilor noștri. Pînă și pămîntul a contribuit la reașezarea clădirii pe fostul ei loc. Pentru că orientarea inițială nu corespundea celei vechi. Săpîndu-se, însă, fundația, s-a dat peste vechile temelii. Și dintr-odată s-a văzut că bătrînul salcîm se „așează" în colțul ceardacului, exact ca în vechile imagini. În plus, găsindu-se cîteva cahle smălțuite din fostele sobe, s-a trecut la reconstituirea lor artizanală (la Fabrica de la Mihăileni), încît impresia de autentic a putut fi consolidată și pe această cale.

Evident, la trecerea noastră pe acolo, amenajarea interioarelor era în plină desfășurare. Mobile de epocă, fotografii, cărți, manuscrise, panouri și altele erau mișcate de colo colo, li se căuta locul cuvenit, erau restaurate, curățite, regîndite, — totul cu o febră caracteristică momentelor preinaugurale. Zestrea veche a muzeului — manuscrise, cîteva obiecte, cărți, fotografii originale sau în copie, acte, felurite alte documente (autentice sau reproduse) etc., etc. — a sporit și ea substanțial. Căci, în paralel cu desfășurarea lucrărilor de reconstrucție, un număr de entuziaști (scriitorul Lucian Valea — care s-a dăruit cu mare devotament acestei acțiuni ; arheologul Paul Șadurschi, director al Muzeului județean și coautor al unui excelent **Repertoriu arheologic al județului Botoșani,** în 2 vol. ; Gheorghe Jauca și Dumitru Ignat, președinte și, respectiv, vicepreședinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă ; profesorul I. D. Marin ; poeta Lucia Olaru-Nenati ; muzeografa Maria Bunea și mulți alții) au depus eforturi substanțiale pentru depistarea de noi documente și obiecte, de mărturii ce-ar contribui la reconstituirea ambianței eminesciene, ca și pentru organizarea unor ample manifestări comemorative, care să marcheze momentul inaugural și să revitalizeze o tradiție. Între noile achiziții ar fi de semnalat un aforism autograf al poetului, un act referitor la Iorgu Iurașcu, înaintaș al Ralucăi Eminovici, o scrisoare a Clarei Maiorescu și una a fiicei acesteia, o pagină autografă a lui Gherea despre Eminescu și o scrisoare a lui Al. Davila, fotografii reprezentînd pe Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Maria și C. A. Rosetti etc. S-au reîntors „acasă" două dulapuri primite zestre de Aglae la căsătoria ei cu Ion Drogli, au fost achiziționate alte mobile de epocă compatibile cu gustul și starea Eminovicilor, s-a adus de la Bunești (Suceava) piatra funerară a Paraschivei Iurașcu (bunica poetului) și cristelnița de la biserica Uspenia din Botoșani, în care ar fi fost botezat Eminescu etc., etc. De asemenea, se restaurează mormintele, punîndu-se plăci de marmoră pe ele și amenajîndu-se un spațiu corespunzător în jur etc.

Dar ambițiile botoșănenilor și ipotești-enilor bat mult mai departe. Mulți dintre cei amintiți mai sus (Gh. Jauca, Lucian Valea, D. Ignat etc.) mi-au dezvăluit gîndul lor ca, împreună cu forurile centrale, să treacă la realizarea acolo a unui mare complex Mihai Eminescu. Se află în studiu un atrăgător proiect al acestuia, elaborat de aceiași arhitecți. El ar urma să cuprindă o sală polivalentă cu 350 de locuri și una de audiții cu 130, un spațiu expozițional, în care să se poată urmări **de visu** genealogia și existența poetului, o bibliotecă cu sală de lectură, însumînd scrierile lui Eminescu și cele despre el (în ediții originale sau reproduse mecanic), un fișier eminescologic exhaustiv, o fototecă, o clișotecă și aparate de multiplicat, o sală cu documente și manuscrise (originale sau microfilmate), un spațiu administrativ și unul pentru găzduirea îngrijitorilor și a eventualilor cercetători etc. Un proiectat buletin **Mihai Eminescu** (anual) ar informa despre progresele eminescologiei în țară și în străinătate, iar un festival internațional (eventual, trienal, organizat pe secțiuni : poezie, proză, teatru, literatură populară, ziaristică etc.), purtînd numele poetului, ar duce la mai buna cunoaștere a scrisului său și a literaturii noastre în ansamblu. Aceiași și alții visează cu îndreptățire la o secție a Cursurilor de vară de limba, istoria și cultura poporului român și la alte manifestări avîndu-l ca prezență tutelară pe Eminescu.

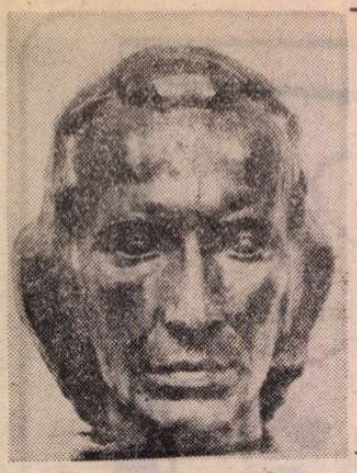
Reconstruirea casei mari impune și reconstituirea atenansei și a altor acareturi. Deocamdată, sondajele pentru depistarea temeliilor au adus alte surprize. La 35 cm. adîncime față de actualul nivel de călcare s-au descoperit resturile unei locuințe carpice de suprafață (sec. II—III e.n.) : fragmente ceramice (între care, o căuție dacică, cu toarta ruptă), de chirpic, precum și bucățile unei amfore de proveniență romană (reconstituită în întregime) și altele. Astfel, tezaurul arheologic al localității (ceva din el ar trebui expus într-o încăpere din viitorul complex) s-a îmbogățit cu noi și semnificative mărturii.

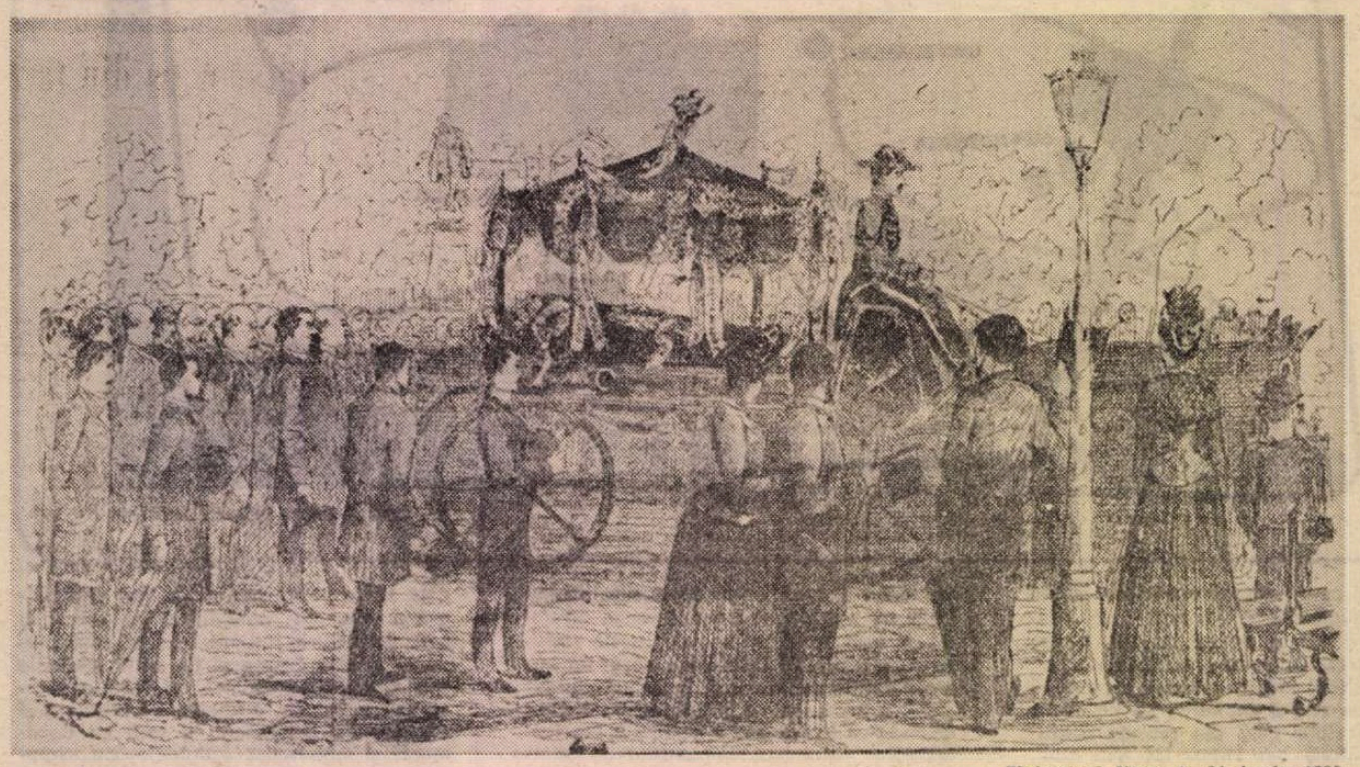
Participanții la manifestările comemorative vor putea ajunge pe un drum asfaltat (de care vor beneficia și o mare parte din locuitorii satului) în preajma lacului din pădure (lîngă care se va reconstitui prisaca lui Moș Miron), putîndu-și continua călătoria prin impresionanta pădure de foioase pînă în șoseaua Sucevei. Astfel, viitorii vizitatori vor putea ajunge la Ipotești fără a mai trece, ca pînă acum, prin Botoșani, ci traversînd doar cadrul cu aer eminescian și colinele din preajmă și auzind în amintire cum :

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele curg, clar izvorînd în fîntîne...

Atmosfera locului va fi păstrată și prin conservarea în preajma muzeului a cîtorva case de epocă, în care se vor organiza și colecții etnografice tipice. Prin toate acestea și altele Ipotești se vor reeminescianiza semnificativ (căci există un eminescianism aprioric al locurilor, care acum se revelă plenar, după sublimarea lor în opera poetului), spre lauda tuturor celor ce contribuie la acest eveniment (cu adevărat semnificativ pentru prețuirea de care se bucură astăzi geniul său), spre bucuria tuturor celor ce i-au citit scrierile sau au auzit și vor auzi de numele și opera lui.

George Muntean





„Universul literar", 26 iunie 1889

„Eminescu nu mai este!"

ZIARUL „Românul" din 16 iunie 1889 publică la rubrica ultimelor informații : „Anunțăm cititorilor noștri una din veștile cele mai triste și mai dureroase : Eminescu nu mai este ! Azi dimineață la orele 4 (15 iunie, n.n.) nenorocitul poet, în urma unor lungi suferințe, și-a dat ultima suflare, în casa de sănătate a d-lui dr. Șuțu. Poesia românească, prin încetarea din viață a lui Eminescu, a încercat una din perderile cele mai adînc simțite".

Note asemănătoare și necroloage extinse, publică și celelalte ziare din Capitală și din provincie, iar la 26 iunie, 1889, săptămînalul „Uni ersul literar" dă, pe prima pagină, un desen : **Înmormîntarea lui Eminescu ;** singura imagine tipărită rămasă de la dureroasa solemnitate. Explicația desenului se află în pagina a treia : «Tristă a fost ceremonia ducerii la mormînt a marelui geniu poetic, mort tînăr, în suferințele cele mai amare ! Cortegiul poetului a fost urmat de toți prietenii și admiratorii săi. N-a fost o înmormîntare de fast și de pompă — noi toți care am urmat cadavrul care ne lipsea de o lume de gînduri, eram izbiți crud în inima noastră. Cel dintîi după carul funebru e d. M. Cogălniceanu, marele bărbat de stat ; lîngă dînsul, în dreapta e T. Maiorescu ; la spatele acestuia e fostul președinte al Consiliului de Miniștri, d. Th. Rosetti, iar lîngă el, în stînga, se zărește jumătatea figurii actualului prim-ministru, d. Lascar Catargiu. Urmează toate ilustrațiile politice și literare ale românilor aflătoare în București. În desenul nostru se văd coroanele depuse pe mormîntul marelui poet de „Presă", de Societatea „Unirea", de Academia Română și de „Fîntîna Blanduziei"(revista). Multă lume a urmat rămășițele celui mai genial poet din vremea asta, care a dat avînt nou dezvoltării noastre literare. Nu putem încheia mai bine această privire retrospectivă decît reproducînd versurile făcute de d. Al. I. Hodoș, fostul nostru redactor, asupra pieirei acestei stele literare. Ea e espresia artistic înfățișată a sfîșiării pe care toți am simțit-o la această moarte : „Răsună-n noapte și-n pustiu / Funebru glas / O lume de lumini s-a stins / Puzderii au rămas /../ Poetul mort / Cu pulbere-l acoperim / Și stăm mirați și ruși-nați / Că noi trăim"».

In memoriam

La cimitirul Bellu (București, 1933)

S-A PUS vreodată întrebarea cîte monumente, statui și busturi ale scriitorilor noștri există în toată țara ? Un răspuns exact la această întrebare nu se poate da, neexistînd o evidență centralizată, completă, a informațiilor respective. Putem comunica totuși o cifră apropiată de adevăr : sînt, în toată țara, aproximativ două sute și treizeci de lucrări sculpturale reprezentînd figurile a șaizeci de scriitori. Cum era de așteptat, cele mai multe dintre acestea au fost realizate și ridicate în memoria lui Mihai Eminescu (peste patruzeci). Șase se află la București, trei la Botoșani, două la Timișoara și cîte una în alte treizeci de localități diferite. Cifrele pe care le menționăm se referă numai la lucrările expuse în piețe, grădini, instituții publice. Mai sînt, desigur, multe altele, în atelierele sculptorilor ; unele care-și așteaptă preluarea și expunerea lor, iar altele încă neterminate.

Propunîndu-ne să facem o enumerare cronologică a statuilor și a busturilor lui Eminescu, începem cu cea dintîi încercare — rămasă în anonimat. La numai șase luni după moartea poetului, societatea „Generația viitoare" expune în incinta Ateneului Român din București un bust al lui Eminescu, realizat din ceramică de către sculptorul Filip Marin. Lucrarea fiind nereușită, după cîteva zile dispare din sala de expoziție, fiind amplasată undeva pe un culoar al palatului — unde se mai afla încă în anul 1909, cînd Filip Marin își anunța intenția de a realiza un monument Eminescu ; fapt neîmplinit din cauza campaniei de presă dusă împotriva acestei intenții (campanie susținută mai ales de Tudor Arghezi, care cerea un concurs pentru o asifel de operă).

Întîiul monument destinat comemorării luceafărului poeziei românești rămîne a fi considerat deci cel ridicat la 11 septembrie 1890, la Botoșani. Este vorba de un bust realizat de sculptorul Ion Georgescu și ridicat pe un soclu de marmură, în piața Marchian din orașul în care s-a născut scriitorul. La solemnitatea inaugurării au luat parte — după cum scriu ziarele timpului — cîteva mii de cetățeni veniți din tot județul, precum și cei cinci sute de studenți aflați în congres acolo, aceștia fiind inițiatorii și înfăptuitorii monumentului „menit a fi semn veșnic al admirației și iubirii cetățenilor orașului Botoșani pentru geniul și memoria marelui cugetător Mihail Eminescu". Printre cei care au luat cuvîntul la solemnitatea inaugurării au fost : V.A. Urechiă și Delavrancea.

La 14 iulie 1902 s-a inaugurat bustul ridicat în parcul de la Dumbrăveni. Inițiator : Leon Ghica. Sculptor : O. Spaethe. Nouă ani mai tîrziu — la 16 octombrie 1911 — orașul Galați este împodobit cu un monument al lui Eminescu. Realizat de un comitet de inițiativă (sub președinția magistratului Corneliu Botez). Sculptor : Frederic Storck. La Iași se va ridica un impunător monument — poate cel mai reușit de pînă atunci — în anul 1929, din inițiativa Ateneului Popular Toma Comșa. Este așezat în fața Universității, pe un piedestal înalt de cinci metri, sculptura singură avînd trei metri. Pentru realizarea acestui monument s-au ținut trei concursuri, sub președinția lui Mihail Sadoveanu. În final lucrarea a fost încredințată sculptorului I. Schmidt-Faur. Tot la Iași, în grădina Copou, a fost așezat un bust al lui Eminescu, în anul 1934 (sculptor : Ion Mateescu). În același an 1934 s-a inaugurat și monumentul de la Constanța (sculptor : O. Han). Pentru strîngerea fondurilor necesare acestei costisitoare lucrări s-a constituit atunci o asociație numită „Pro Eminescu", sub președinția amiralului I. Bălănescu. La inaugurarea făcută în ziua de 15 august 1934, vorbind în numele Academiei Române, I. Bianu a spus, între altele : „Mărite poete, Neamul întreg îți aduce astăzi — ție, cel mai mare al lui poet-cîntăreț și gînditor — închinare și proslăvire de recunoștință". Cuvîntări pline de admirație au mai ținut : Al. O. Teodoreanu, doamna Panhurst, traducătoare a lui Eminescu în engleză, și reprezentanții asociațiilor culturale locale.

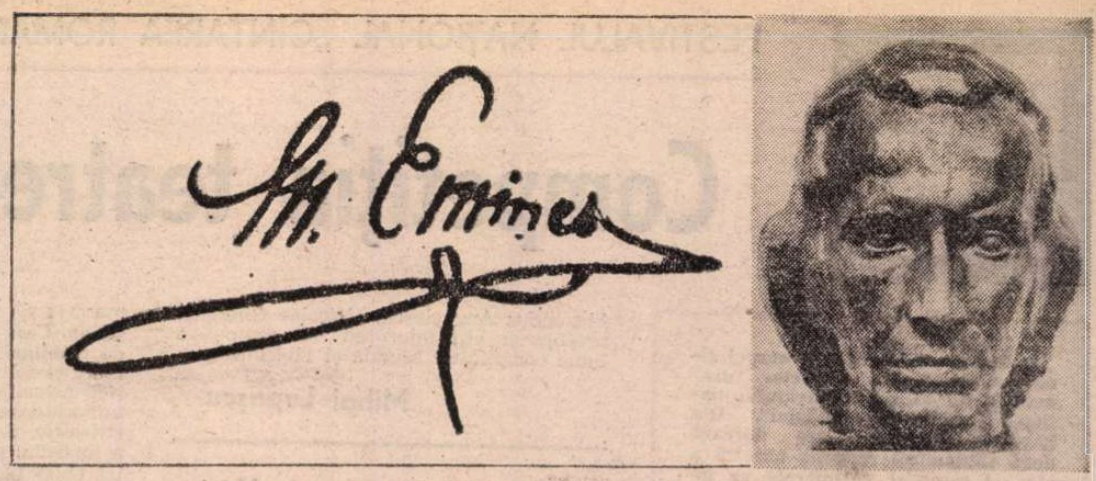
La București s-au inaugurat : în 1933 — placa comemorativă de la cimitirul Bellu ; 1943 — bustul din Rondul Roman (Cișmigiu), sculptat de Ion Jalea ; 1953 — bustul din parcul Herăstrău (de Dimitrie Onofrei) ; 1958 — bustul de la Academia Română (de Cornel Medrea) ; 1968 — statuia de la Ateneul Român (de Gheorghe Anghel) ; 1968 — statuia de la Șosea (în parcul fostului sediu al Uniunii Scriitorilor (sculptor : O. Han) și bustul realizat de Ion Vlasiu.

Alți artiști care au sculptat statui și busturi ale lui Eminescu : R. Ladea (Oravița), I. Gomboșiu (Timișoara), Ovidiu Maitec (Botoșani), R. Moga (Sibiu), Eugen Lungu (Călimănești), Ion Dămăceanu (Govora și Olănești), Al. Gheorghiță (Bacău), Lazăr Darie (Slobozia), Florian Calafateanu (Tecuci), Doina Lie (Sebeș), M. Guguianu (Bîrlad), Mircea Bogdan (Satu Mare), I. L. Murnu (Sinaia), C. Baraschi (Ipotești), E. Bîrlădeanu (Vaslui și Murgeni).

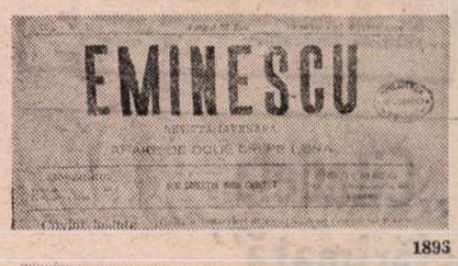
Cea mai recentă statuie a lui Eminescu a fost dezvelită la Cluj-Napoca, la 3 iunie 1976 — operă în bronz a sculptorului Ovidiu Maitec. În cuvîntarea sa, scriitorul Mircea Zaciu a spus atunci : „Niciodată ca astăzi Eminescu nu a fost mai aproape sufletului nostru. Venerîndu-și trecutul, omagiindu-și înaintașii, România socialistă dă un răspuns încărcat de noblețe neliniștitoarei întrebări a poetului : **O, nație iubită ! / Vei înțelege dorul, vei ști să-l prețuiești ?** Monumentul înălțat astăzi, acum și aici, în inima țării, este și el un răspuns".

Inaugurarea bustului de la Dumbrăveni (1902)

Mihai Eminescu, POESII, prima ediție. Editura „Socec & Comp". București, 1884. Prefața îngrijitorului (T. Maiorescu) este datată Decembrie 1883

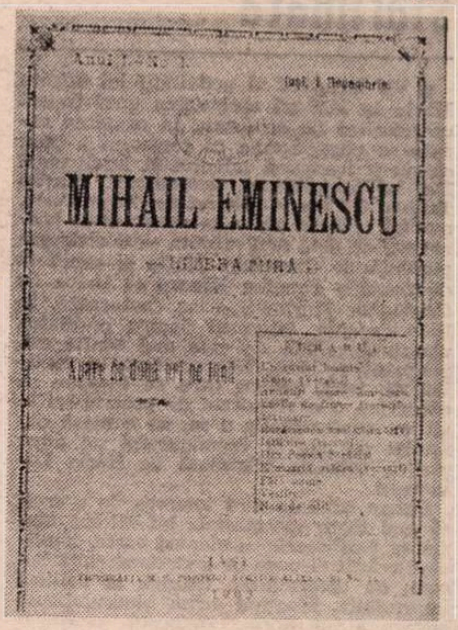


1890

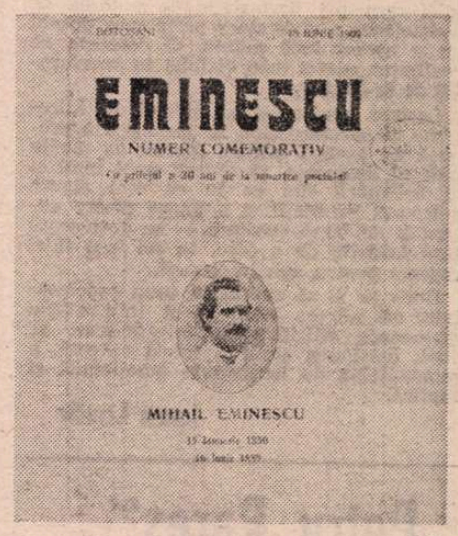


1895

1899



1903



1903

Revistele „Eminescu"

DESPRE viața și opera lui Mihai Eminescu au apărut pînă acum peste două sute și douăzeci de cărți și broșuri : monografii, romane, antologii, studii critice, analize, dicționare, biografii, omagii, ecouri, albume, eseuri, teze.

Cinstirea memoriei marelui poet, care trebuia să rămînă o prezență permanentă în mintea cititorilor, s-a făcut însă nu numai prin cărți și broșuri, ci și prin reviste literare intitulate, semnificativ, „Eminescu". Au fost, în total, șapte asemenea reviste. Cea dintîi, și în același timp cea mai substanțială, a apărut la București, în septembrie 1890, avînd colaborarea scriitorilor Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, N. Beldiceanu, Titu Maiorescu. A doua publicație „Eminescu" o aflăm la București, avînd ca dată de apariție 17 martie 1896. În atenția celor care au editat-o — numele lor rămînînd neanunțate — era ca revista să apară de două ori pe lună, spre a suplini dispariția săptămînalului „Vieața" (condus de Al. Vlahuță între anii 1893—1896). Se pare, însă, că intenția a rămas nerealizată, deoarece în colecțiile Bibliotecii Academiei Române nu se găsește decît numărul 1 al acestei reviste. La 15 iunie 1899 apare la București a treia revistă, care se va numi „Mihail Eminescu" — număr unic, comemorativ, avînd articole semnate de : I. L. Caragiale **(În Nirvana)**, Al Vlahuță **(Poezia lui Eminescu)**, Veronica Micle **(Poezia Lui)**, B. P. Hasdeu și Al. I. Hodoș — cuvinte comemorative. O altă revistă „Mihail Eminescu" apare la Iași (două numere : 1 decembrie 1903 și 15 aprilie 1904), cu poezie și proză semnate de Cincinat Pavelescu, Eugen Herovanu, N. Rădulescu-Niger, Petru Vulcan și alții. De la 1 august 1905 această revistă apare la Botoșani (șase numere, pînă la 15 decembrie), avînd printre colaboratori și pe A. D. Xenopol, George Tofan, Victor Eminescu, George Popovici, Traian Stoenescu. Tot la Botoșani va apărea o revistă comemorativă „Eminescu", la 16 iunie 1909, cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la moartea poetului. Proză și versuri semnează aici : D. Anghel, Șt. O. Iosif, N. Răutu, C. Hasnaș, Corneliu Botez. Un emoționant articol de amintiri îl găsim sub semnătura lui Ion Păun-Pincio (retipărire), în care ni se relatează cum l-a văzut pe Eminescu la Botoșani, în 1886 : „L-am văzut și eu la un colț de stradă, strîngînd, cu multă căldură, mîna lui Scipione Bădescu (directorul de atunci al ziarului din Botoșani „Curierul român"). Poetul era vioi (se înapoiase atunci, însănătoșit, de la Mănăstirea Neamț). Era fără barbă, fără mustăți : părea foarte tînăr. Răspundea zîmbind. Purta o îmbrăcăminte de om nevoiaș. Straie groase de șiac — deși era cald — în cap cu o pălărie înaltă, neagră și veche. Ridea. Era sănătos, vesel, mulțumit. Citeodată se plimba pe stradă cu biata lui soră, care-l iubea atît de mult [...]. Cîteva luni mai tîrziu după moartea poetului, într-o dimineață, pe strada Teatrului din Botoșani, se scoteau în vînzare cîteva lucruri : o canapea, vreo două sofale și niscaiva cărți. Era mobilierul lui Eminescu. Nefericita lui soră murise și ea, și acum aceste cîteva lucruri, toate vechi, toate hîrbuite, grăiau lumii de sărăcia, de mizeria în care au trăit cei ce le-au avut [...]".

La împlinirea a douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu apare la București încă o revistă care-i poartă numele — număr unic, datat iunie 1909. Și în această publicație întîlnim, printre colaboratori, nume de prestigiu : Al. Vlahuță, Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, I. L. Caragiale, George Panu, D. Teleor.

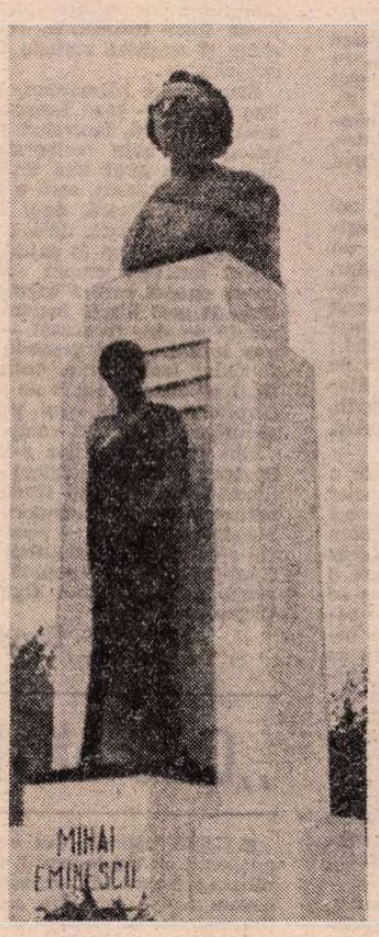
A șaptea revistă „Mihai Eminescu" și-a întins apariția timp de patrusprezece ani : 1930—1944. A fost condusă de Leca Morariu. În subtitlu cititorii erau anunțați asupra rostului urmărit : **Lămuriri pentru viața și opera lui Eminescu.** În primii ani de apariție revista și-a avut sediul la Cernăuți ; apoi s-a mutat la Rîmnicu-Vîlcea. Printre colaboratori au fost : D. Murărașu, I. E. Torouțiu, Aug. Z. N. Pop, George Baiculescu, Artur Gorovei, Ștefan Șoimescu, G. T. Kirileanu și alții.

Pagini realizate de
Ion Munteanu

Botoșani, 1890

Galați, 1911

Iași, 1929



Constanța, 1934

Cișmigiu, 1943

Teatru

Competiția teatrelor dramatice

■ Bucureștiul e gazda etapei finale a concursului teatrelor dramatice din cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Din bogatul program (care durează două săptămini) redacția noastră a ales și recenzat premierele ce nu au fost consemnate pînă acum în rubrica teatrală.

„Citadela sfărîmată"

■ UN BILANȚ al activității lui Mircea Marin ar îngădui observarea unui traiect caracterizat de echilibru, în căutarea căruia se poate spune că regizorul a știut să nu-și irosească talentul și inteligența. De la tumultuosul, expansivul **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte, montat la Satu Mare, la spectacolele brașovene de dată mai recentă — **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragún, **Eduard al II-lea** de Cristopher Marlowe — se conturează, în linie dreaptă, interesul pentru **realitatea** piesei, dovedită, de cele mai multe ori, pregnant politică. Este, credem, și motivul de bază pentru care se impune să observăm o continuitate de preocupări în ultima reprezentație a sa, cu o piesă din fondul de aur al dramaturgiei de după război, **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu.

Putem sublinia fără temerea de a greși că mai toate spectacolele lui Mircea Marin se desfășoară pe planuri vaste, implicînd relații dispuse pe o circumferință bogată, cu determinare istorică și politică irepresibilă. Montînd acum binecunoscuta lucrare a lui Horia Lovinescu, regizorul a ținut doar să ne convingă de soliditatea unei structuri dramatice, de puterea de a emționa a unui **story** peste care timpul nu a așezat încă patina. O detașare de realitatea piesei este vizibilă în spectacolul de la Brașov.

Lectura regizorală și efortul în întregime al spectacolului, în scenografia propusă de acelasi Mircea Marin, ca mediu unic al dramelor, al căderii unei lumi și al orientării din ce în ce mai sigure a tinerei generații și a unora dintre veteranii de bună credință — se desfășoară fără intenția de a șoca, în cel mai fidel respect pentru spiritul epocii.

Dacă ar fi să reproșam ceva spectacolului lui Mircea Marin ar fi, intîi, cîteva distonanțe stilistice în interpretare, și, apoi, tensiunea scenică, totusi scăzută, a momentelor de intensitate emoțională și faptică.

Ioan Lazăr

„Petru Rareș"

■ DUPĂ o surprinzătoare eclipsă, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, — o piesă cu poziție centrală în galaxia dramaturgiei noastre istorice — reapare pe orbita firească a scenei, la Petroșani ; prilej pentru o trupă mult întinerită de a reintra, la rîndul ei, într-un circuit valoric mai înalt și mai ambițios.

Hotărîtor pentru soliditatea acestei noi versiuni scenice a fost felul în care regizorul Florin Fătulescu a cultivat un anume mod de relație a personajelor, paradoxal : se deslușește, dispersată în coloidul societății moldovene, o continuă stare de tensiune ; străbate, din gesturi și replici, o încordare la limita exploziei ; eroii curții lui Rareș ascund, dincolo de cuvinte, ginduri în dialogul nevăzut. Fiecare, oștean sau nobil, domn sau scrib, una rostește și alta **spune** : toți înțeleg, însă, ceea ce trebuie înțeles.

Laolaltă cu această rafinată expresie a unei epoci de subtil joc politic, întemeiat pe latul subțire al gîdelui de la Bosfor ori pe tăișul securii moldovene, Fătulescu propune și o altă parabolă, a puterii: prin fața domnului și a boierimii trece o viziune, un copil frumos ca un amoraș de capelă, rostogolind o uriașă coroană regală, de aur greu, ca pe un cerc de nimic ; fugărit, vînat de toți, îi ocolește cu grație, rîzînd atotputernic, fulgerînd năucitor ; visul lui Rareș — dar și obsesia lui, împlinirea moștenirii politice a lui Ștefan cel Mare — e apropiat dar intangibil. Forța acestui spectacol vine din unitatea lui, din logica și adecvarea unor metafore. Slăbiciunile — din stîngăcie în expunerea lor și din pripă — care nu lasă loc reflexivității, pierzîndu-se cîte ceva din caracterul modern al acestei drame istorice.

În rolul lui Rareș, Mihai Clita a parcurs, cu talent evident suișurile și coborîșurile pescarului domn. Virgil Flonda, Avram Birău, Șerban Ionescu, Rosmarin Delica, Alexandru Anghelescu, Nicolae Gherghe, precum și alți interpreți au compus o lume complicată, brutală și labirintică.

Mihai Lupașcu

„A treia țeapă"

■ ÎNTR-O scenografie policromă, o admirabilă compoziție de verticale și orizontale, ori piezișe, într-un ansamblu pitoresc cu iz medieval, interstițiat de simboluri contemporaneizante, în costume pe cît de ghidușe și neașteptate, pe atît de elocvente (Vittorio Holtier a fost inspirat pînă la virtuozitate), actorii Teatrului Municipal din Ploiești întruchipează **A treia țeapă**, de Marin Sorescu. Un spectacol bun.

Letiția Popa, autorul, a gîndit sfîrșitul de secol al cincisprezecelea, ca pe o crîncenă veselie, o șingeroasă petrecere a anilor ; Tepeș e, tipologic vorbind, un om voios, iubitor de ospețe și taifasuri, un dionisiac care chefuiește cu torționații, cu trașii în țeapă și arșii pe rug, iar aceștia, pare-se, înțeleg necesitatea : o țară, între imperii, trebuie să aibă duritate de cristal. Ziua de mîine e lupta de mîine sau moartea de mîine ; ce poți face altceva decît haz de necaz ? Deci Letiția Popa face haz crunt, accentuînd filonul gros, de satiră și umor, al textului, manipulînd sorescianisme, poante de sorginte feudalo-actuală în suită dibace.

Cel mai atrăgător tablou e cel al mesei calicilor, jucat de Lupu Buznea, Ștefan Pisoschi, Alexandru Pandele, Ștefan Chivu. Horia Georgescu, Marius Ionescu, Andrei Bursaci, Corneliu Revent sînt autorii unor reușite personaje secundare. În rolul năvalnicului, crudului dar și înțeleptului Țepeș, Constantin Drăgănescu, pe lîngă certe izbînzi de sfătoasă clarviziune ori dramatism cenzurat prin autoironie, a confundat uneori rîsul popular cu tăvăleala.

Radu Anton Roman

„Vasile Lucaciu"

■ DESPRE Vasile Lucaciu (patriot binecunoscut în Ardeal, personalitate politică însemnată, unul dintre importanții luptători pentru independență ai secolului trecut) ne vorbește, în noua sa piesă, dramaturgul Dan Tărchilă. Și o face cu dragoste față de eroul titular, cu un sentiment civic și patriotic, care e mereu prezent în opera contemporanului nostru. Alternînd documentul și ficțiunea, gravitatea și hazul, realitatea și visul, textul ne înfățișează veridic acea „vreme a închisorilor" care-a zămislit atîția apostoli ai libertății. Scriitorul reușește să ne emționeze nu odată în acest omagiu... dramatizat, cîteva scene sînt bine construite (întîlnirea eroului principal cu Badea Cîrțan sau noaptea de Revelion petrecută în temniță) ; dar piesa mai cuprinde și unele fraze lozincarde, retorisme inutile, chiar și exaltări verbale de o sonoritate supărătoare.

Spectacolul băimărean, realizat de un bun regizor — Ioan Ieremia — slujește cu abilitate textul, încercînd să-l ferească de patetismele sale ostentative. Un aport însemnat a avut aici tînărul scenograf Dragoș Georgescu, care a găsit o formulă simplă, metaforică, de-a schimba spațiul de joc și, totodată, de-a reprezenta opresiunea Imperiului (o pajură uriașă ce planează terifiant asupra scenei, coborîndu-se uneori spre-a îngrădi interpreții). Ieremia este foarte inspirat în unele momente scenice (procesul — spre exemplu, sau întîlnirea lui Lucaciu cu Maria, pe fundalul melodios al colindelor), dar în final ne oferă o scenă de priveghi absolut derutantă. De asemeni, poate că și banda sonoră ar fi trebuit compusă mai unitar.

Din rîndul actorilor s-au distins : Ion Săsăran — avînd prestanță și forță, acordîndu-i personajului titular un nobil fanatism (chiar dacă, uneori, poza excesiv !), Magdalena Cernat — sensibilă, feminină (în rolul soției patriotului) și Vasile Constantinescu — compunînd cu mare siguranță și dozat umor figura lui Badea Cîrțan.

Bogdan Ulmu

„Casa bătrînă"

■ CASA bătrînă, sau veche, sălaș ce-a adăpostit șir de generații, dintre care doar ultima a izbutit să evadeze, martor al unor drame cîndva cumplite, azi derizorii, spațiu misterios al vieții și al morții, a devenit un loc scenic favorit al regizorului Gheorghe Harag. Artist al ambianțelor marcate de un timp revolut (**Înainte de potop, Casa care a fugit pe ușă**), sculptor de **mobiluri** scenice, din a căror fremătătoare și neliniștitoare mișcare se iscă stări și concluzii despre împrejurări și destine tulburătoare, fiindcă pun față în față om și istorie, Harag a găsit, în piesa de debut a tînărului scriitor maghiar din țara noastră Csíki László, temei pentru o nouă meditație teatrală. Piesa, cu puternice rădăcini într-un cîmp literar cunoscut, prospectat mai ales de nuvelistica dintre cele două războaie, evocă cercul închis al provinciei sufocate în banalitate, cu tipuri familiare, dar nu lipsite de pitoresc și de farmec (fata bătrînă cu gesturi fantaste, liric aureolate, fostul ofițer, cu gloria căzută, păstrîndu-și zdrențuite și devalorizate decorații etc.). Dar interesul pe care ni-l suscită, dramatismul ei, emană din ideile polemice infuzate în personaje, din confruntarea idealurilor unor generații apropiate (tatăl, care a făcut revoluția, fiul, care o continuă). În ambianța foarte expresivă, creată de pictorul scenograf Tóth László, în încăperea vastă, sufocată de mobile și de obiecte ce mărturisesc consistența unei lumi și, deopotrivă, evanescența ei ; detaliile hiperrealiste se prelungesc în simboluri poetice, conform viziunii regizorului care a ordonat **acest univers** ; actorii fixează tipuri. Să-i numim pe Hejja Sándor, Vadasz Zoltan, Bereczky Júlia, Barkó György, Pásztor János în primul rînd, dar și pe Török Katalin, A. Toszó Ilona, Biro Levente, Santa Arpád, László Zoltán (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca).

Mira Iosif

„Seara de taină"

● INSURECȚIA armată națională de la 23 August 1944 a fost pregătită și înfăptuită de oameni care pot fi cu toții eroii unor creații literare; noua piesă a lui I.D. Sîrbu ne demonstrează că mai există momente încă necunoscute de scenă.

Într-o orchestrație de cameră, cu dominante de dramă realistă psihologică, dar și cu accente de baladă populară, autorul ne evocă destinul unor luptători care au murit înainte de Eliberare, fiecare jertfindu-se pentru ea. Primul este un tînăr pictor despre care aflăm din amintirile logodnicei, durerea mamei ce aduce a străvechi bocet și relatarea cinică a călăului său. Cel de al doilea, e generalul Andrei Leoneanu, căruia interpretul Constantin Sassu i-a dat o mare noblețe și un calm desăvîrșit în confruntarea lui cu anchetatorii și în apărarea idealurilor sale patriotice.

Cîștigat de intențiile piesei, urmărind împreună cu interpreții să reliefeze psihologia personajelor, atitudinea lor față de actul de la 23 August (acțiunea se petrece în preajma acestei zile la Craiova) — deși neputînd ameliora ceea ce e confecționat și neelaborat artistic, monoton — Dan Alecsandrescu a realizat un spectacol corect, cam alb, în decorul de „atmosferă" al lui V. Penișoară-Stegaru, totuși supraîncărcat.

Actorii craioveni sînt buni în relațiile bazate pe adevărul vieții și lucrul acesta s-a văzut la Constantin Sassu, la Iancu Goanță (medicul Sandu Cristescu), la Micaela Arsenescu și Radu Negoescu, interpreții copiilor lui, Maria și Paul, la Anca Ledunca (Elena Leoneanu), Vasile Cosma (Costache Ursu), Iosefina Stoia (Olga Cristescu), dar mai ales la Tudor Gheorghe, rapid și variat în reacții, în rolul ofițerului german Siegfried Werther, cuprins de frigurile disperării și certitudinea sfîrșitului.

În **Seara de taină** avem unele momente convingătoare, emoționante și scenic, dar și altele rămase la stadiul de enunț, opoziții ostentative, cum este aceea a fratelui bun — medicul Sandu Cristescu și a fratelui rău — procurorul Arthur Cristescu, teme conflictuale care nu sînt duse pînă la capăt (Ianina Sobolewski, personaj incert și în text, și în interpretarea Ilenei Sandu).

Ileana Berlogea

Seara de taină de I. D. Sîrbu, în interpretarea actorilor craioveni. Cele mai bune roluri ale reprezentației sînt susținute de Constantin Sassu (generalul Leoneanu) și Tudor Gheorghe (ofițerul Werther)

Radio Televiziune

Întoarcerea în timp

● Întoarcerea la Eminescu nu este un simplu gest de omagiu retrospectiv aparținînd istoriei literare ci o necesitate vitală a spiritualității naționale. De două ori pe an, atunci cînd răsunătorul gong al timpului amintește data ivirii Luceafărului sau a cufundării lui în neant, acest perpetuu memento capătă, însă, o amplă și elocventă dimensiune. Nu este prima dată cînd putem observa că radiodifuziunea inițiază, astfel, un adevărat **program Eminescu**, săptămîna în care ne aflăm fiind marcată de numeroase emisiuni, cu o variată tematică și colaboratori dintre cei mai relevabili : de la ediția de duminică a emisiunii **Cine știe cîștigă**, nocturnele **Momente poetice** sau **Biografia unei capodopere** (dedicată **Scrisorilor**) la **Dicționarul de literatură universală** (cu o prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga), **Odă limbii române** (construită sub genericul : „Să ne aducem pururi aminte de Eminescu"), **Fonoteca de aur** (cu o prefață de George Macovescu) sau la emisiuni precum **Versuri închinate lui Mihai Eminescu** și **Compozitorii noștri cîntă poezia eminesciană**. Să adăugăm la acestea și cele două transmisiuni de teatru radiofonic : **Înger și demon** de Eugen Lovinescu (dramatizare radiofonică de Val Săndulescu după romanul **Bălăuca**, regia artistică Cristian Munteanu, muzica Timuș Alexandrescu, în rolurile principale — Ion Caramitru, Ilinca Tomoroveanu, Octavian Cotescu, Ion Marinescu, Fory Etterle, Florian Pittiș, Traian Stănescu...) și **Eminescu la Viena**, scenariu radiofonic de Stelian Vasilescu, interpretat — sub regia artistică a lui Constantin Dinischiotu — de un colectiv artistic al Teatrului de stat din Oradea. Bogata listă de realizări radiofonice este completată de două emisiuni t.v., difuzate în după-amiaza și seara zilei de 15 iunie : **Revista literar-artistică TV, Eminesciana** (pe programul I) și **Din fonoteca de aur a televiziunii. Mihai Eminescu**, scenariu, comentariu și lectura Tudor Vianu, versuri în lectura lui Mihail Sadoveanu (pe programul II). Cînd, oare, un volum al ediției, astăzi de mare circulație, „Eminesciana", va înregistra și contribuțiile radioteleviziunii la bibliografia critică a operei poetului nostru național, volum ce poate fi cu succes însoțit și de un album discografic ?

● Actualitatea tradiției literare este evidențiată și în cele două emisiuni t.v. semnate de Mihaela Macovei (ambele transmise, însă, doar pe programul II) : **Moștenire pentru viitor** dedicată lui Ștefan Petică și **Biblioteca pentru toți (IV)**, reeditînd cinematografic pe Hortensia Papadat Bengescu.

● Tot o întoarcere în timp ne-a propus și ultima secvență a radiofonicelor **Jurnale și memorii**,

AUREL BARANGA

■ CONDUCEREA Uniunii Scriitorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul ziariștilor, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale anunță cu profundă durere încetarea din viață, după o lungă și grea suferință, a scriitorului Aurel Baranga, personalitate de prestigiu a literaturii noastre contemporane, unul din cei mai valoroși reprezentanți ai dramaturgiei noastre actuale. Aurel Baranga s-a născut la 20 iunie 1913, în București, unde își face studiile. Debutează cu versuri în anul 1929 în paginile revistei „Bilete de papagal". A desfășurat o vie activitate de orientare democratică și progresistă, în presa timpului.

După eliberare a fost printre primii intelectuali care au aderat la idealurile Partidului Comunist Român — în rîndurile căruia a intrat în anul 1945 — la cauza luptei pentru o Românie liberă și independentă, pentru edificarea unei societăți noi, socialiste, în țara noastră. Aurel Baranga a îndeplinit astfel funcții însemnate în viața culturală : redactor la cotidianul „România liberă", inspector general al teatrelor, director adjunct artistic al Teatrului Național din București, redactor-șef adjunct la revista „Viața Românească", secretar al Uniunii Scriitorilor și, pînă la stingerea din viață, redactor-șef al revistei de satiră și umor „Urzica".

Aurel Baranga s-a afirmat cu energie și nesecată forță creatoare în domeniul dramaturgiei, căreia i-a consacrat talentul și vocația sa de fin observator al lumii contemporane, spiritul satiric și optimismul, încrederea sa în victoria și trăinicia societății noastre socialiste. Numeroasele sale piese de teatru s-au jucat cu succes pe scenele din întreaga țară, precum și în străinătate, bucurîndu-se de prețuirea unanimă a spectatorilor, de o largă popularitate. Aurel Baranga s-a dedicat, de asemenea, traducerii din literatura universală a unor opere însemnate și a desfășurat o bogată activitate publicistică. Aurel Baranga a fost un militant activ pentru dezvoltarea culturii noi, socialiste, a României, pentru cauza generală a edificării noii noastre societăți, aducîndu-și contribuția la vasta operă de educare a maselor în spiritul idealurilor Partidului Comunist Român.

Între anii 1969—1974 a fost membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Pentru meritele sale deosebite în activitatea literară și obștească a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea din viață a dramaturgului Aurel Baranga, literatura română pierde o remarcabilă personalitate creatoare, un scriitor deosebit de fecund, însuflețit de cele mai generoase idealuri ale umanismului socialist, revoluționar.

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
CONSILIUL ZIARIȘTILOR

CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR
ASOCIAȚIA OAMENILOR DE ARTĂ DIN INSTITUȚIILE TEATRALE ȘI MUZICALE

■ **Marți, 12 iunie 1979, după-amiaza, la Crematoriul „Cenușa", a avut loc o adunare de doliu consacrată omagierii memoriei dramaturgului Aurel Baranga. Au participat scriitori, actori ai teatrelor dramatice din Capitală, oameni de cultură. Personalitatea celui dispărut a fost evocată de** Tamara Dobrin, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste,** George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,** Manole Auneanu, **redactor șef adjunct al revistei „Urzica", și** Horea Popescu, **director artistic al Teatrului Național din Capitală.**

O lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem

■ CU VREO treisprezece ani în urmă, impins în păcat de un regizor fanatic, am îndrăznit să cred că aș putea avea o șansă în arta dialogului. Pus pe fapte, în numai cîteva zile și cam tot atîtea nopți, am scris o comedie. Cu totul și cu totul din întîmplare, un teatru aflat în disperare de cauză a decis să mă lanseze ca dramaturg. Iată ziua vizionării: cinci figuri indispuse și fără chef de rîs erau gata să mă rumege. Piesa nu plăcea, s-a lansat ideea respingerii sau a amînării. Și atunci, din fundul sălii, s-a ridicat un bărbat cu părul alb. Era Aurel Baranga. Nu-l cunoscusem în viața mea; de unde mă știa el pe mine, de ce venise la această vizionare și cu ce scop? „Stimați prieteni, a zis el, solemn, nu dați afară din dramaturgie pe acest tînăr înainte de a fi intrat. Vă rog să fiți îngăduitori. Garantez eu pentru el". Dar nu au trecut mai bine de doi ani și, punîndu-mă zdravăn pe lucru, am mai scris vreo cîteva piese. Mă credeam dramaturg. Și ce mi-am zis: de ce să fie Baranga mai bun și mai popular decît mine? Hai să-l ajung! Hai să-l întrec! Care pe care!

Dar într-o seară, întîlnindu-ne cu ocazia unei seri literare, Aurel Baranga mi-a dăruit volumele lui de teatru. L-am citit o zi și-o noapte și am rămas perplex. Întrecerea noastră se anulase. Maestrul intrase în linie dreaptă. Nu mai putea fi ajuns. Era clasic. Ce poți să-i faci unui clasic? Poți să-l respecți sau să-l contești, el s-a transformat, oricum, în piatră. Nu mai poate fi clintit.

Aurel Baranga m-a onorat cu prietenia lui toată viața. Îmi voia binele și mă întreba de sănătate, îmi ura fericire pentru cei de-acasă. „Vreau să te fac om", îmi spunea el cu un umor pe care puțini îl puteau alege dintre maliția și tristețea lui ancestrale. De fapt, Baranga nici nu a fost un comic. Era un tragic. Era un dramatic. Născut pentru a susține cauza Binelui, uita, adesea, de mijloacele comice și devenea patetic. Pozitivii lui zguduiau sala cu monologe clocotitoare despre datoria celor buni de a învinge pe cei răi. La cîți și cîți dramaturgi aceste vorbe nu păreau false! La Aurel Baranga se asculta totul cu încremenire. El se făcea crezut. El știa să spună adevărul pe limba cea mai omenească. Milioane de oameni l-au ascultat și au învățat de la el ce arme să folosească contra prostiei, a minciunii și nimicniciei.

Aurel Baranga a trăit o viață întreagă numai pe scîndura scenei și a culiselor. Înainte de spectacol ședea la ușă, lîngă omul care rupea biletele, și se uita în ochii fiecărui spectator. Pe fiecare îl aștepta și în fiecare spera să aibă un prieten. Adora publicul.

Își iubea actorii. A fost singurul autor al acestui veac, după Victor Eftimiu, care mergea seară de seară la spectacolele sale pentru a-și aplauda actorii care-i rosteau replicile. Care dintre urmași îi vor repeta acest sublim sacrificiu?

La împlinirea vîrstei de șaizeci de ani i-am declarat maestrului Aurel Baranga că aș dori să-i sărut mîna la vîrsta de nouăzeci de ani, ca patriarh al dramaturgiei românești. A vărsat o lacrimă și mi-a șoptit, discret: „Nu vîrsta contează. Un scriitor trebuie să scrie mai mult decît trăiește". El s-a ținut de cuvînt.

Cea mai celebră replică a lui Aurel Baranga este următoarea: „aceștia sînt oamenii, cu ei defilăm". Parafrazîndu-l, îi răspundem: „acesta e dramaturgul, cu el intrăm și defilăm în istoria literaturii române".

Dați o lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem !

Ion Băieșu

Marele său public

■ PENTRU toate există un remediu, în afară de moarte.

A murit Aurel Baranga. Și niciodată — cuvînt ce sună funebru — făptura lui neliniștită și risul lui tămăduitor, al atîtor păcate omenești, nu vor mai fi conjugate la prezent. Opera sa însă va avea permanență, căci totdeauna generațiile care au trecut sau trec sau vor trece își vor aminti de acel teribil **Miel turbat,** sau de **Siciliana,** sau de **Opinia publică,** ori de **Sfîntul Mitică Blajinul,** sau de **Interesul general.**

A scos Aurel Baranga la lumină — într-o societate în curs de înnoire și perfecționare, cu acea inepuizabilă putere de analiză, cu acea inteligență dincolo de limita obișnuitului, cu acea scormonire proprie spiritelor neliniștite și dornice de îndreptare, de mai bine — toată gama slăbiciunilor omenești, folosind ca armă risul. Un rîs trist, un rîs amar, un rîs sănătos, un rîs ce îndreaptă și tămăduie.

L-am cunoscut mai bine pe omul Baranga atunci cînd am lucrat împreună cu ocazia deschiderii noului Teatru Național, în calitate de autor și regizor la spectacolul **Simfonia patetică,** în care jucam și eu. O logică, o ordine, o intuiție perfectă pe plan profesional. Pe plan uman, o plăcere. Ultima piesă a dramaturgului Aurel Baranga, **Viața unei femei,** este o răscolitoare tragedie a unor greșeli trecute „care trebuiesc amintite ca să nu se mai repete". Desigur că atunci cînd vorbești de Aurel Baranga la trecut sau la prezent nu poți omite acea satiră elegantă și politicoasă din inegalabilele sale fabule. Cu o nervozitate creatoare proprie spiritelor neliniștite și căutătoare de mai bine, cu suflet tandru și politicos atunci cînd îl cunoșteai, trist în esență, cu ochi cercetători și nervoși, te întreba cînd îl întîlneai : „Ce mai e nou ?"

A plecat prea devreme, lipsind literatura română de valorosul său aport, lipsind publicul, marele său public, de alte opere valoroase, de risul mulpsitor și educător de bine al celui care a fost și rămîne AUREL BARANGA.

Irina Răchițeanu-Șirianu

O operă vie

■ ÎN primii mei ani de teatru, **Mielul turbat** a fost o revelație pentru adolescentul de atunci. La zece ani de la premiera absolută, montam eu însumi aceeași piesă. Între aceste două premiere l-am cunoscut întîi ca renume, apoi ca scriitor, iar, mai tîrziu, atunci cînd mi-a acordat puțin din prietenia sa mălițioasă, pe Aurel Baranga omul, „mielul turbat" al dramaturgiei noastre. Indiferent de surprizele pe care le oferea celor mai devotați prieteni ai săi, întotdeauna am fost fascinat de verva, inepuizabila vervă a marelui dramaturg, care a fost Aurel Baranga. Mereu contradictoriu, Aurel Baranga a fost un „miel turbat" chiar și în viața de zi cu zi. L-am auzit citindu-și strălucitor textele, l-am ascultat povestind fascinant chiar și cele mai banale întîmplări și am fost subjugat întotdeauna de farmecul său. Îți trebuia întotdeauna o mare putere de detașare pentru ca să-l privești obiectiv. Și atunci cînd surpriza întrecea măsura veridicului, Baranga, cu candoarea eroilor lui Jean Genet, răspundea : „Ce să fac? Așa sînt eu!". Astăzi, se pare că Aurel Baranga nu mai este printre noi. Cred că este o glumă : o glumă macabră a destinului, deoarece scriu aceste rînduri ca despre un om viu — în orice caz, un om a cărui operă este vie și va rămîne vie în memoria tuturor celor ce l-au cunoscut.

Dinu Cernescu

Secvența

● A murit luni noaptea John Wayne, actorul care își începuse strălucita carieră cinematografică în urmă cu cinci decenii ; debutase (așa cum i-a plăcut să afirme recent, chiar la festivitatea de decernare a Oscar-urilor) odată cu celebrele premii. Fusese eroul a două sute de filme, multe semnate de regizori de mare anvergură, precum John Ford, Henry Hathaway ori Howard Hawks ; iar istoria celei de a șaptea arte consemnase creațiile sale de excepție, înscrisese deja în cartea de aur peliculele, mai vechi și mai noi, interpretate de John Wayne : **Diligența** (1939), **Seceră vîntul sălbatic** (1942), **Rio Grande** (1950), **Omul liniștit** (1952), **Rio Bravo** (1959), **Omul care l-a ucis pe Liberty Valace** (1962), **Hatari** (1962) sau **Rooster Cogburn** (1975). John Wayne — cu statura sa maiestuoasă și seninii săi ochi, cu gesturile sale calme, dar sigure — nu mai era doar o vedetă veșnic aclamată, ci făcea parte integrantă din fascinanta mitologie a westernului. Viața lui s-a curmat, actorul nu va mai păși în platourile hollywoodiene, însă personajele întruchipate de el (și, îndeosebi, romanticul său cow-boy) vor reveni mereu pe ecranele întregii lumi.

I.e.

TELECINEMA

„O poveste adevărată"

● Un fel de **În spatele ușilor închise** „avant la lettre" era acel **O poveste adevărată** de duminică seara, făcut pe la „patuzsopt" de Frank Capra, om din filmografia căruia se putea alege, totuși, ceva și mai expresiv fiindcă, slavă domnului, era de unde. Chiar și așa însă, filmul merita să fie văzut. Frank Capra a intrat și stă în continuare în dicționare în calitatea de cel mai abil și bun realizator de comedii așa-zis sofisticate. Ceva din stilul acestor comedii sofisticate poate fi descifrat și acum, fără ca **O poveste adevărată** să fie propriu-zis una dintre ele. De aici și interesul filmului, din ușoara inadecvare (pînă la un punct) dintre tramă și chipul în care este ea relatată. Îndeobște o asemenea împrejurare are efecte mortale, numai că aici Capra reușește să stea pe muche de cuțit fără a se tăia. Filmul stă o vreme sub zodia comediei, alunecă apoi sub aceea a ironiei, sfîrșind în pură satiră. Frank Capra (spun o banalitate) este, evident, un om cu simțul umorului. Însăși ideea de a orienta o asemenea „poveste adevărată" în chipul în care a făcut-o o dovedește. Un simț al umorului de factură mai rară, care are capacitatea de a întui că, în fond, fie și cea mai serioasă afacere își are dramul ei de veselie. De aici pînă la cinism nu e decît un pas, pe care însă Capra are înțelepciunea de a nu-l face. El e — cel puțin aici — mai curînd un sceptic, scepticismul fiind, zic eu, o solidă formă de umor, în felul său... Intervenția finală a personajului jucat de Spencer Tracy își are, negreșit, substanța ei, dar în context ea îmi sugera, într-un fel, și „intervenția" unui Spirache, să zicem, din **Titanic Vals,** refuzîndu-și deputația.

Aminteam de Spencer Tracy. Parteneră îi era Katharine Hepburn, ceea ce nu e de mirare... Oamenii mi se par admirabili „pe comedie" (chiar dacă, repet, filmul nu e o comedie pură), cu atît mai admirabili (dacă se poate spune așa) cu cît ochiul, printr-o îndelungată obișnuință, refuză îndeobște să-i vadă colindînd pe acest tărîm. Cuplul, legendarul cuplu este șarmant, absolut șarmant, are un haz subțire și insinuant, senzația fiind aceea a unor monștri (evident sacri) care zîmbesc. Nici nu se putea altfel într-un film zîmbăreț, de felul său, pînă la rictus.

Aurel Bădescu

Ioana Mălin

Plastică

Muzeul viu

Elena Uță Chelaru

■ PICTÎND cu o totală dăruire de sine și o riguroasă disciplină de atelier, Elena Uță Chelaru își pune cu o recomandabilă seriozitate profesională problemele, atît de complexe, ale armoniei cromatice și ale organizării compoziționale. Tablourile sale de astăzi: peisaje, flori, nuduri, portrete — rezultat al unor îndelungi și strălucitoare eforturi creatoare —, îi definesc limbajul personal, în care cerebralitatea, respectul pentru formă (construită din culoare), ordinea rațională a imaginii echilibrate se împletesc armonios cu participarea afectivă, cu lirismul funciar și emoția corectată de prezența luciditații. Subordonîndu-și intențiile programatice mijloacelor de expresie, stăpînite cu decizie și rigoare, în game coloristice diferențiate, în funcție de locurile evocate (cînd este vorba de peisaj) peste care plutește, inefabil, un sentiment poetic, artista conferă imaginilor sale, cuprinse într-o viziune unitară, o anume tensiune și un ritm interior. În ciclul dedicat Parisului, Elena Uță Chelaru își pune cu exigență probleme dificile, urmărind mai ales figurarea unui spațiu spiritual în care străvechile edificii, devenite emblematice simboluri ale civilizației, dialoghează expresiv cu timpul. Așternute în pete mari, ușor geometrizate (sub semnul constructivismului), griurile sale cu subtile nuanțări de albastruri îndelung decantate se compun într-o țesătură de linii ascensionale care unesc pămîntul cu cerul, ca o nobilă aspirație umană spre înălțare.

Redescoperind cu o proaspătă bucurie generosul motiv al florilor, pictorița le tratează într-o viziune modernă, cu certe virtuți decorative, ajungînd la cromatică exuberantă, cu sonorități vibrante, de smalt, în care natura, sub ipostaza ei euforică, atinge, triumfătoare, explozia vegetală.

Într-o netemătoare franchețe față de plenitudinea biologică a formelor feminine, ca nobilă matrice a vieții, Elena Uță Chelaru expune și un ciclu de nuduri, una din temele permanente ale artei, în care elogiază frumusețea robustă, statuară, de o sănătoasă vitalitate, a corpului uman, adevărată sculptură vie, rezultată dintr-o evoluție multimilenară a speciei.

În stare să se exprime pe o claviatură de amplă extindere, Elena Uță Chelaru se dovedește încă o dată o pictoriță ajunsă la mature împliniri, în continuă ascensiune.

Marin Mihalache

■ AGITAT, eclectic, plin de tensiuni, contradictoriu și totuși pasionant prin continua sa aspirație către un nou umanism, capabil să salveze însăși condiția umană, destinul epocii noastre stă sub semnul unei imperioase nevoi de cunoaștere și comunicare.

O imensă și necontenită circulație a ideilor și informațiilor marchează civilizația contemporană, cultura materială și cea spirituală reprezentînd un patrimoniu planetar, pus la dispoziția omenirii. Potrivit unei dialectici amplificate prin accelerarea și aprofundarea proceselor, paralel cu neliniștita căutare și inovare, se produce o tot mai accentuată preluare, fructificare și reformulare a vechilor valori, invitate la o existență nouă, integrată organic timpului prezent. În această dinamică a proceselor ce definește identitatea epocii noastre, cîmpul culturii, al creației și receptării, se integrează organic, constituind una din trăsăturile simptomatice. Valorificarea tuturor formelor de cultură autentică, dintr-o perspectivă sociologică accentuată, implicînd artistul dar și publicul cel mai larg, reprezintă nu numai o premisă teoretică imperioasă, ci și una din realitățile concrete ale operațiunii de recuperare a valorilor și de lansare a altora noi.

Iată un unghi de acut interes din care se cere privit și destinul **muzeului**, instituție cu statut vechi dar cu o nouă biografie, dispusă tot mai vizibil să infirme definiția potrivit căreia ar fi „locul în care operele de artă mor încet". Conștiința utilității și finalității a dinamitat cutume și prejudecăți, inserția în realitatea vie și proteică a devenit nu numai o necesitate virtuală ci și o condiție concretă. Paralel cu detectarea, conservarea și etalarea vechilor valori, muzeul a devenit o instituție activă, atentă la fluxul contemporan și la solicitările epocii, propunînd el însuși noi aspecte sau personalități, noi teme sau atitudini, apte să devină repere ale noii culturi, după criterii specifice.

Ideea **muzeului viu**, a muzeului producător de cultură și nu doar păstrător al ei, ca instituție receptivă la toate fenomenele ce compun și definesc un anumit moment a devenit o preocupare detectabilă în structura noastră contemporană. Aspect ce se impune ca logic și firesc din perspectiva dezvoltării dimensiunii spirituale a civilizației socialiste, cu nuanțare atentă la toate coordonatele existenței și la cele mai diferite cîmpuri de interes social, politic, ideologic, etic și estetic. Iată un unghi din care activitatea muzeistică prezintă noi teme de analiză și discuție, cu posibilitatea unor concluzii semnificative, generate de acțiunea permanentă întreprinsă în scopul revitalizării propriei condiții prin preocuparea față de actualizarea funcțiilor sale educativ-formative.

Argumentele acestei pledoarii sumare, la rîndul lor exemple concrete în sprijinul ideii de **muzeu viu**, ne sînt furnizate explicit și consecvent prin articularea unor manifestări, cîteva cu valoare de eveniment, ce tind să devină fenomene curente în activitatea acestor instituții de cultură. Alese mai puțin după un posibil numitor comun, și mai mult după semnificația lor de activitate publică sincronizată solicitărilor culturii noastre, exemplele din ultima perioadă pot constitui o temă de interes aparte, generînd cel puțin subiecte incitante pentru analize teoretice și acțiuni concrete.

■ AR TREBUI să luăm în discuție pentru început acele expoziții a căror tematică se racordează la semnificațiile specifice ale anului 1979, ca **an internațional al copilului**, gen proxim ce tutelează și unifică diferențele specifice într-o totalitate cu valoare umanistă, socială, politică, de larg și generos interes. „Muzeul de artă al R.S.R." ne propune o reîntîlnire cel puțin revelatoare cu opera unuia din marii artiști și, fără îndoială, cel mai mare pictor al copiilor, **NICOLAE TONITZA.** Pictura și grafica sa, devenite punct de referință pentru exegeții artei dintre cele două războaie și pentru cei ce se ocupă de aspectele particulare ale creației, neapărat cel al militantismului și angajării sociale, formează o compunere muzeistică generoasă, demnă de reținut prin caracterul ei științific și prin grija de a restitui imaginea coerentă a traseului urmat de artist. Sînt alăturate nu numai lucrări ce intră în preocuparea sa pentru universul copilului, ci și exemple semnificative ale deplasărilor stilistice, ale căutărilor și împlinirilor unui temperament pictural neliniștit. Pentru cel interesat ca și pentru vizitatorul obișnuit, confruntarea unor lucrări cu ton interior și formulă stilistică diferite poate avea sensul unei revelații, delimitînd etape și sugerînd disponibilități ce oferă imaginea corectă, vie și mobilă a lui Nicolae Tonitza, capabil de surprize și atent la valorile picturii: desen, culoare, compunere, expresivitate. Cîmpul preocupărilor sale se conturează explicit prin varietatea temelor abordate, totdeauna posibile idei iar nu simple pretexte sau motive pitorești. Avînd valoarea unei retrospective, expoziția constituie o relansare și un omagiu, argumentînd ideea „muzeului viu", în care arta și artiștii întîlnesc un public mereu nou, sensibil totdeauna la valoare și mesaj.

■ DE UN ton aparte, pentru că aduce în atenție dimensiuni arhaice ale spiritualității românești, cu toate implicațiile tradiției ce se dovedește mereu actuală, expoziția **Arta populară și copiii**, de la „Muzeul satului și de artă populară" restituie atmosfera aceea unică ce se leagă de obiectul economiei casnice rurale, de data aceasta cu un ton domestic coborît, parcă, din baladă și poveste. Apare clară ideea deplinei consonanțe a formelor industriei agreste, precum și organica fuziune a utilului cu esteticul, toate exponatele purtînd marca superioară a obiectului produs de cel mai autentic creator de frumos, țăranul. Leagăne, covățele, scaune de mers, jucării, obiecte de uz cotidian destinate copiilor, vesminte pentru sugari sau costume ce transformă purtătorul în reducții ale maturului, reprezentînd zone etnografice distincte și incorporînd geniul producătorului, se etalează ca tot atîtea argumente în favoarea ideii generoase de copilărie fericită. Alături, cîteva creații ale copiilor de astăzi, în spiritul tradiției și cu respect pentru ea, provenite din cele mai diferite centre — Oboga și Gheboaia detașîndu-se prin prelungirea unor meserii străvechi — completează expunerea și schițează un tablou sumar dar sugestiv al geniului popular valorificat și în „lumea mică" a obiectului destinat copiilor.

ION JALEA : **Mamă și copil**

■ UN TON optimist ne întîmpină în expoziția intitulată **Copiii noștri, viitorul nostru**, de la „Muzeul colecțiilor de artă", compendiu sugestiv pentru atenția acordată de artiști copiilor și lumii lor. Însumînd lucrări din fonduri diferite, aparținînd cronologic anonimilor de început de secol XIX și generațiilor ce urmează, pînă la contemporanii noștri, expoziția, stă sub semnul prezenței unor mari nume: **Andreescu, Luchian, Paciurea, Brâncuși**, lor adăugîndu-li-se personalități cu valoare de reper pentru spațiul românesc. Diversitatea atitudinilor, constanta preferință pentru condiția figurativului poetizat și a realității apropiate, calitatea intrinsecă, cu inerente inegalități ce țin de caracterul tematic, marchează evenimentul și îi conferă valoarea, paralel cu distincta idee a preocupării pentru lumea copilăriei, ilustrată de numele celor prezentați și varietatea ipostazelor abordate, omagiu la început instinctiv, astăzi conștient și militant, adus de creatorii tuturor timpurilor.

■ ȘI TOT același „Muzeu al colecțiilor" ne oferă, în ideea caracterului său viu, recent venita în marea familie deja constituită, colecția **Ion Pas**, de un interes documentar și artistic incontestabil. Artiști cu valoare de jalon dar și de conștiințe sociale se întîlnesc într-o compunere vizibil marcată de gustul și preferințele colecționarului, preocupat mai ales de calitatea afectivă a lucrărilor, ceea ce conferă farmec și o notă aparte acestei secțiuni. **Petrașcu, Steriadi, Luchian, Iser, Ressu, Tonitza, Dimitrescu, Ciucurencu, Baba, Maxy, Dobrian, B'Arg** și un inedit **Măreulescu** sugerează un spațiu spiritual și un tip de relație cu arta și artiștii, unele lucrări purtînd dedicații din care nu lipsesc semnificativele calificative: „omului", „luptătorului", „prietenului", „fratelui", confesiuni cu valoare de document și reper biografic. Chiar și sub acest raport donația se dovedește oportună, gestul în ansamblul semnificațiilor sale integrîndu-se în ideea care a condus la realizarea acestei instituții cu larg profil social și cultural.

Astfel, din secțiuni diferite dar logic axate în jurul unei premise unice, fertile și active, ideea **muzeului viu**, în mers sincron cu civilizația socialistă, se constituie deplin și elocvent, dînd sensul și caracterul unei culturi de înaltă și umanistă dimensiune.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Izvoare și rădăcini

● CU PESTE trei decenii în urmă, obișnuiam să semnez cronica manifestărilor coregrafice, în săptămînalul „Rampa". Expresia descătușată, modernă, a dansului, care mă atrăgea cu deosebire, era dominată în acea perioadă de creațiile extraordinare ale lui Trixy Checais. Paralel cu memorabilele lui recitaluri, Opera își respecta statutul baletului clasic, ceea ce nu înseamnă că nu se iveau în repertoriul ei și spectacole cu elemente de gîndire coregrafică contemporană. Unele dintre acestea aparțineau Floriei Capsali.

Ei îi este închinată, de către Ion Tugearu, recenta manifestare coregrafică de la Opera Română, intitulată **Izvoare și rădăcini.**

Odată cu gestul omagial, demn de subliniat, amintirea Floriei Capsali se face simțită, nu rareori, în însăși textura reprezentației, în combinația de clasic și modern, în factura unor stilizări. De asemeni. Ion Tugearu se apropie de Floria Capsali și prin interesul profund față de creația compozitorilor români contemporani.

Totuși — cum e și firesc —, tînărul dansator și coregraf a găsit resursele unui limbaj mult mai avansat, mai aproape de substanță, mai departe de decorativul rutinier.

Recurgerea la o muzică de bună calitate se conjugă la Ion Tugearu cu o justă înțelegere a discursului precum și a detaliului (cuvenindu-se, poate, pe alocuri, operarea unor respectuoase și judicioase tăieturi, pentru evitarea lungimilor), ceea ce impune, de la bun început, o ținută artistică de necontestat.

Apelul la George Enescu, Mihail Jora, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan obligă la aflarea unor echivalențe plastice și dinamice, la o concepție îndrăzneață și primenitoare.

Momentul de vîrf al spectacolului îl constituie, după părerea mea, **Gura lumii** (Șapte babe blestemate), dovada cea mai elocventă a calităților sensibile și imaginative ale coregrafului. Înfruntarea dintre candoare și perversitate, dintre „bine" și „rău", îmbracă ipostaze variate, de la joc la halucinație, de la sălbăticie la coșmar, ipostaze animate, mai ales, de trăirea incandescentă a excepționalei interprete Natașa Trăistaru (la fel de strălucitoare și în **Coasa și foarfeca**).

Mai puțin convingătoare mi s-a părut partitura „pozitivilor", a perechii Elena Dacian — George Bodnarciuc, în care se reinstalează cu suveranitate vocabularul clasic, predominant convențional, în ciuda unei anumite inventivități gestice. N-aș vrea să se înțeleagă că primejdia convenționalismului pîndește exclusiv baletul clasic. Canonizarea amenință deopotrivă baletul modern și, de altfel, orice tip de artă în care **formalul** nu mai ține de expresie, ci se suprapune peste țesutul viu, cu forță sugrumătoare.

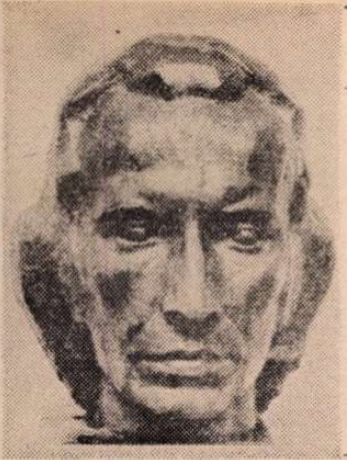
Un artist veritabil ca Ion Tugearu putea renunța fără pierdere la cele cîteva momente (inclusiv mai ampla compoziție **Floarea soarelui)** în care convenționalismul își pune amprenta — mai ales pentru a nu acredita falsa idee (una din cele mai nocive și mai virulente prejudecăți) că suavitatea, seninătatea, lirismul se exprimă mai adecvat cu mijloacele clasice, pe cînd limbajul modern e mai în măsură să exprime macabrul, maleficul, grotescul etc.

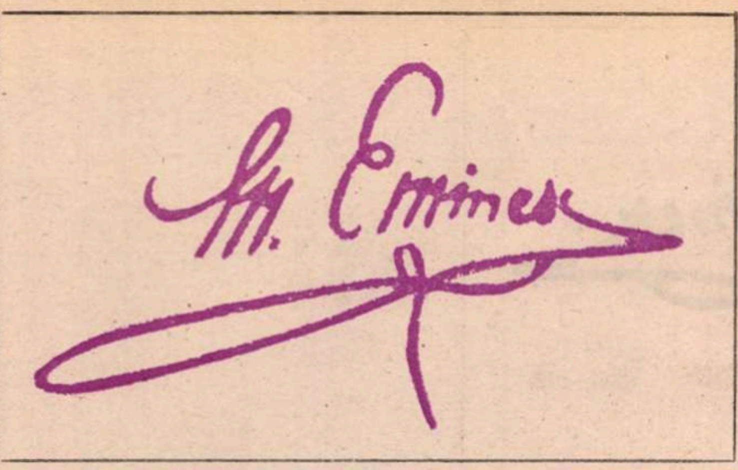
Mai trebuie semnalate, ca reușite, sintezele pe care coregraful le propune, nu atît ale pasului românesc, cît ale spiritului folclorului nostru, cu precădere în irezistibila compoziție **Căciula** (pe tot atît de irezistibilul fundal sonor al lui Gheorghe Zamfir), în care virtuozitatea (demnă de aplaudat în tot spectacolul) e însăși imaginea apetitului vital și a robusteții zîmbitoare.

Dincolo, deci, de anumite hibridități sau ezitări care afectează parțial unitatea de concepție, oferta artistică a lui Ion Tugearu, susținută de o admirabilă echipă de dansatori, reprezintă încă o deschidere spre mare, spre zona unei respirații nestînjenite de care mișcarea noastră coregrafică are atîta nevoie — efort în care tot mai mulți artiști își angajează talentul și responsabilitatea.

Nina Cassian

NICOLAE TONITZA : **Marină**





Ecouri ale limbii „vechi și-nțelepte"

BINECUNOSCUTUL vers al lui M. Eminescu „a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă" conține un întreg program al poetului, care nu s-a ivit **ex nihilo.**

Încă din copilărie, Eminescu era obișnuit cu cărțile vechi citite în biblioteca tatălui său, căminarul Gh. Eminovici. Dragostea pentru cărțile românești vechi nu l-a părăsit pe Eminescu toată viața. În calitate de director al Bibliotecii Centrale din Iași, M. Eminescu a fost pus în situația să redacteze o serie de rapoarte și adrese din care reiese grija lui de a recomanda cumpărarea de manuscrise și cărți vechi românești. Din activitatea sa ca bibliotecar rezultă varietatea cunoștințelor lui Eminescu în domeniul vechiului tipar românesc, stăpînirea perfectă a paleografiei chirilice.

Amator de cărți vechi și rare, Eminescu își procura, uneori cu mari sacrificii, manuscrise românești, dintre care unele i-au servit lui M. Gaster ca modele de limbă veche în **Chrestomația română**. Deosebit de prețioasă este afirmația poetului, pe care o desprindem dintr-o scrisoare adresată lui T. Maiorescu în oct. 1877: „Am adunat multe vechituri, din manuscripte și tipărituri vechi românești, pe care le-aș lua bucuros cu mine. Această împrejurare îmi scumpește călătoria, dar mi-ar păstra materialele spre a-mi umplea timpul liber cu adunarea de cuvinte și locuțiuni". Dar dovada peremptorie a frecventării textelor vechi este dată de poeziile sale în care apar, din loc în loc, cuvinte și construcții cu rezonanțe arhaice, familiare însă poetului, după cum ne-o mărturisește el în versurile :

Gîndirea mea în vremi trecute-noată
Deschid volume mari și vechi tipicuri

Înclinarea lui Eminescu pentru limba veche merge paralel cu dragostea lui pentru limba populară, din care a cules un bogat material folcloric. Dacă textele vechi i-au deschis *perspectiva istorică* a limbii, cele populare, culese de pretutindeni, i-au lărgit orizontul asupra *varietății dialectale* a limbii române.

Arhaismele în scrierile lui Eminescu pot avea o dublă origine: ele pot proveni fie din limba veche, fie dintr-un grai regional, direct sau prin intermediul literaturii populare. O demarcație strictă între elementele vechi și elementele populare la Eminescu e foarte dificil de stabilit. Aceasta este însă o chestiune secundară, dacă se are în vedere că, de multe ori, cuvintele vechi dispărute din limba comună se păstrează în vreunul din graiurile regionale.

Eminescu si-a selectat forme arhaice și populare din toate compartimentele limbii ; iată fonetisme: **imblă, imple, prav, inemă, ceriu, preste.**

Dintre trăsăturile arhaice morfologice notăm : sg. **sor,** pluralele : **minule, aripe, umere, hotară, brață, ceriure,** 3 sg. **cură** (azi **curge**), pf s. 1 pl. **căzum,** participiile **stătut, murit.**

Din sintaxa limbii vechi și populare, Eminescu s-a oprit la construirea atributului cu **de:** („in umbră **de odae**"), „adoarme pe sinul **de-un june** frumos", la folosirea dativului în locul genitivului („preot **deșteptării** noastre, **semnelor** noastre profet"), a infinitivului cu **de:** „nimeni **de-a plinge** n-are", suprimarea adverbului de negație **nu** cînd în frază există o altă particulă de negație: „tu-ți arzi ochii și frumusețea și **nici știi** ce pierde lumea".

În fine, lexicul atît de variat al lui Eminescu în special sub raportul încărcăturii semantice este punctat și de o serie de cuvinte dispărute în epoca poetului sau existente doar cu accepții diferite: **ferice** „fericit": „ferice-mi pare-acela pe sine care-i domn", **fiastru** „fiu vitreg" :

Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii cerului **fiaștri**
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri;

limbă „popor" (păgîn):

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vreo **limbă**
Ce cu-a turmelor pășune a ei patrie și-o schimbă

mai „mai mult":

Și moartea n-o pling ci **mai** fericesc
O, rază fugită din haos lumesc.

CARE este funcția arhaismelor în opera eminesciană? Uneori precum în **Scrisoarea a III-a,** în **Călin** sau în **Melancolie**, arhaismul are rolul de a da culoarea de epocă, de a contribui la închegarea atmosferei; alteori însă arhaismele nu sînt înzestrate cu puteri evocatoare ci acoperă necesități de ordin tehnic ; formele în **-e, -ure** (la pl.) au avantajul de a avea o silabă în plus față de corespondentele lor din limba epocii (**adînce** față de **adînc,** la fel **derept/drept** etc.) ; formele sincopate de tipul **dărmăture** sau **frumsețe** au o silabă în minus; alte forme arhaice sînt cerute de rimă (**pînditori** rimează cu **bujori, ceriu** cu **ieri** etc.).

Există însă o serie de fapte gramaticale și lexicale a căror prezență în poeziile lui Eminescu nu poate fi motivată prin cerințele tehnice ale versului și nici printr-o necesitate de arhaizare „exterioară", pentru zugrăvirea unor epoci de mult apuse. Eminescu a satisfăcut exigențele formei poetice apelînd la cuvinte și expresii a căror existență este dovedită. Ce l-ar fi putut determina pe poet să întrebuințeze verbul **a cerși** cu sensul **a cere** („au **cerșit** pămînt și apă"), **a certa** cu sensul **a pedepsi** („dar acu vei vrea cu oaste și resboi ca să ne **cerți**"), decît interesul său pentru limba veche? Credem că Eminescu a întrebuințat dinadins formele vechi și regionale în locul altora, curente în epoca sa. Formele **altúia, îmfla,** pr. refl. **șie,** cuvintele **adevăr** „adevărat", **armie** „armată", **încrușit** „înroșit" nu-și găsesc altă justificare decît intenția poetului de a le reintroduce în circuitul limbii române pentru estetica lor frustă și rezonanța „bătrînă".

Pentru a se aprecia rolul acestor elemente în opera eminesciană, trebuie să se țină seama de concepția poetului despre limba literară. Pentru el limba română era o unitate desăvîrșită, fără limite în timp și spațiu: de aceea el „amestecă" limba comună cu limba veche și cu cea populară într-un mozaic stilistic propriu, toate faptele aparținînd aceleiași limbi, limba întregului popor, limba de totdeauna.

Culegîndu-și material din tezaurul limbii vechi și populare, adăugind un număr de neologisme, Eminescu a ajuns la ideea unității limbii literare. Iată de ce nu par surprinzătoare îmbinările de cuvinte vechi cu neologisme : **cadență molcomă,** să **te-aib companion** (de crailic), **frumsețe eternă,** ceea ce a determinat remarca lui T. Arghezi: „Ați observat ce noutăți splendide a scos Eminescu din aliajul unic de vechime și noutate turnat în poeziile lui"? Cea mai bună dovadă despre lipsa de prejudecată a lui Eminescu în astfel de cazuri este aplicarea unui procedeu vechi unui neologism: **mister** capătă pluralul **misterure,** sau combinarea, la rimă, a arhaicului **văzum** cu expresia familiară **nu știu cum.**

READUCÎND în circulație o serie de arhaisme, Eminescu le-a transformat **din fapte ale limbii comune** dintr-un stadiu lingvistic depășit în timp, în fapte de **stil** ale contemporaneității lui și ale limbii literare viitoare.

Acestea nu au trecut neobservate nici de cititori și, mai ales, nici de scriitorii următori lui Eminescu, dintre care unii și le-au însușit pentru valențele lor expresive. De altfel Eminescu și-a exprimat clar atitudinea față de *reînvierea* arhaismului : „Arhaismii poate că-i va încetățeni cu-ncetul poezia — dar numai ea, căci e un drept exclusiv al ei de a revivifica culorile limbei prin vorbe dezgropate din mormîntul trecutului". Dintre acestea ne limităm la cîteva exemple semnificative : O expresie specifică limbii vechi este **cu asupra (de)** cu sensul de „(a lua) mai mult" (decît era de așteptat), peste măsură, cu dobîndă. Reintrodusă de Eminescu:

...Cînd mi-ntinzi o gură
Fericit mă simt atuncea **cu asupră de măsură.**

expresia se întîlnește de ex. la Șt. O. Iosif:

Duce-vă-ți pe loc de-i spuneți
Să le-aducă băutură
Și-i plătesc cu cît o face **cu asupra de măsură.**

Și alți poeți de primă mărime, înzestrați cu un admirabil simț al limbii, precum Goga sau Arghezi, au încorporat în opera lor forme și construcții vechi identificate în Eminescu. Astfel, o construcție gramaticală relativ frecventă în opera eminesciană este m.m. ca pf. exprimat analitic ca în limba veche și în unele graiuri; celebră este maiestuoasa formulare din **Melancolie :** „părea că printre nori **s-a fost deschis** o poartă" care ne întîmpină tale quale la Goga: „Părea că printre nouri negri spre iad **s-a fost deschis** o poartă". De asemenea, în Tudor Arghezi apar ecourile aceluiași tip de perfect : „Văzuși de ce **te-au fost chemat".** De altfel tot la Arghezi se întîlnește și un alt arhaism de sorginte eminesciană. Se știe că în limba veche română pronumele **o** apărea înaintea perfectului compus : la fel, la Eminescu : „mi-ai da drept chiar dacă pana de mult **o aș fi rupt",** construcție prezentă la Arghezi: **„o a văzut** din cer pre ea" (de menționat și altă formă arhaică, de data aceasta de natură fonetică **pre,** des folosită de Eminescu).

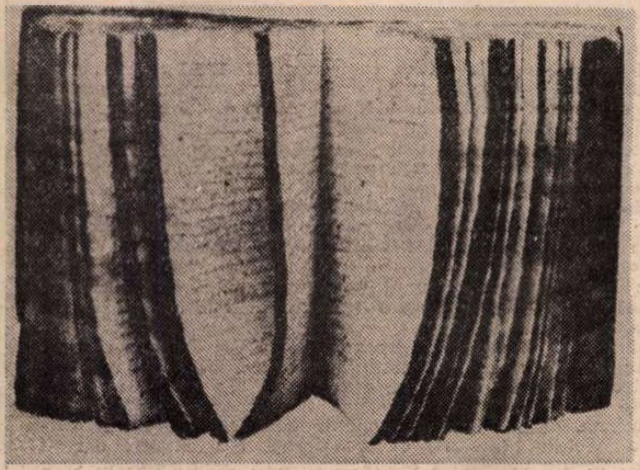
Gh. Tohăneanu — subtil exeget al expresiei eminesciene — a cercetat prestigiul stilistic al rimei și a demonstrat cum o serie de rime eminesciene cu arhaisme apar frecvent la poeți posteminescieni; astfel, rima **rump/scump** (notată și la I. Budai Deleanu) a devenit o achiziție definitivă după Eminescu, regăsindu-se la Voiculescu, Beniuc, rima cu **Eghipet** se întîlnește la Blaga și Șt. Augustin Doinaș, **smult/(de)mult** a produs chiar o „modă" rimică (apare la V. Voiculescu, M. Beniuc și, mai ales, la G. Lesnea).

Dar nu numai lirica, ci și proza românească s-a modelat după Eminescu din punct de vedere lingvistic. Unele dintre formele vechi din Eminescu reapar sub pana unor prozatori remarcabili prin finețea stilului, de ex. Matei Caragiale: „ajuns la adînci bătrînețe, mult bogat și singur [bunicul] își chemase nepotul"; construcția de superlativ absolut atît de expresiv în raport cu „tocitul" **foarte** (bogat) pare a descinde din versul eminescian **„mult bogat** ai fost odată, **mult** rămas-ai tu **sărac".**

La Galaction infiltrarea termenului **caraul** („Țăcălie s-a băgat să facă de caraulă") credem că nu este fără legătură cu același cuvînt prezent în lirica eminesciană: „sub ferești în veci închise noaptea îmblă **caraul** / Recitind în amintire al poemurilor sul"...

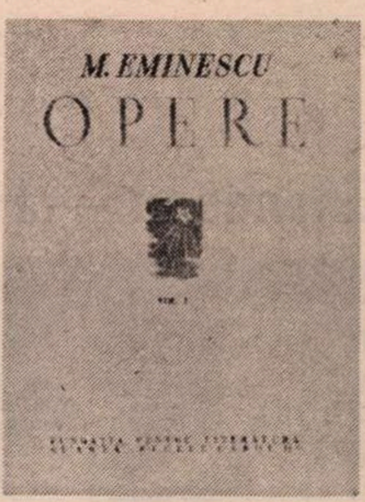
Prin proiectarea trecutului în înnoirea limbii nu numai prin neologisme, ci și prin forme ieșite din uz, M. Eminescu a înnobilat arhaismele și le-a conferit un loc aparte în ierarhia de valori a limbajului poetic românesc.

Florica Dimitrescu



Cronograf din secolul al XVII-lea care a aparținut poetului ; în el este menționată și legenda Cum au căzut un luceafăr din ceriu

Omagiu Editorului



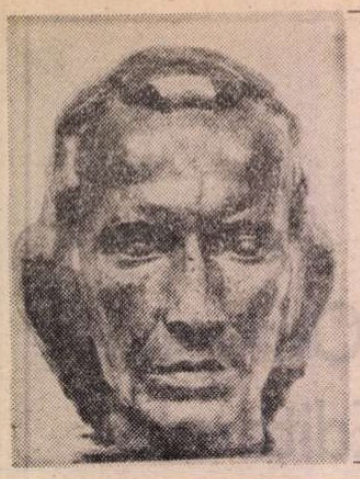
SE ÎMPLINESC nouă decenii de la trecerea în neființă și în nemurire a lui Eminescu. Tot acum se împlinesc și 40 de ani de la apariția primului volum din ediția, pe drept cuvînt numită *monumentală*, a operei poetului, ediție de care Perpessicius și-a legat (și pentru care, într-un fel, și-a jertfit) viața.

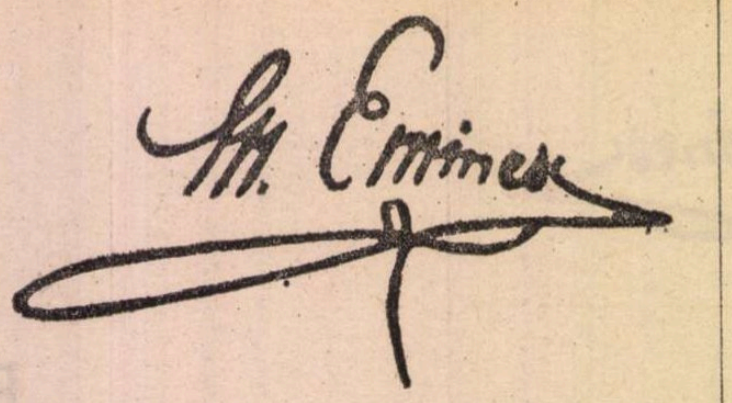
Primul volum al ediției avea în spatele său șase ani de intens travaliu pe manuscrisul eminescian. Așa se explică apariția, în condițiile vitrege ale războiului, a următoarelor două volume (II : 1943, III : 1944). Era, și aceasta, una din cele mai sfidător de frumoase replici pe care cultura românească o dădea întunecaților cavaleri ai morții. Ediția, proiectată — în prefața volumului al III-lea — în 14 volume, avea să se extindă — în concepția savantului editor — la 18, și, mai apoi, la 20 de tomuri. Într-un timp, Perpessicius prevedea că ritmul tipăririi volumelor va fi invers proporțional cu numărul lor, fixînd drept termen „cel mult 5 ani". De s-ar fi păstrat numai ritmul primelor trei volume și încă din 1974 am fi avut întreaga ediție în extensiunea ei maximă ! Dar, cu tot optimismul său, s-ar părea că editorul nu doar retoric și ironic se întreba la un moment dat : „Spectrul Văii Regilor [...], cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit oare a se reedita cu fiecare tentativă editorială ? Să fie oare, toate aceste deshumări, parțiale și necontenit întrerupte, în puterea cine știe cărui jurămînt pe care nici un descîntec n-a izbutit încă să-l dezlege ?". Volumele 4—6 ale ediției aveau să apară în intervalul a 19 ani de la volumul al III-lea, iar în 1964, Perpessicius avea putința și tăria să constate — într-o *Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2 000 — că* „o viață de om nu ajunge să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu". Este ceea ce constatase, pentru al său *Etymologicum magnum romaniae,* B. P. Hasdeu.

Iată, așadar, un nou termen de încheiere a ediției și — teoretic — nu avem nici un motiv de îndoială în ceea ce privește respectarea lui. Colective de cercetători continuă cu migală ctitoria lui Perpessicius, a apărut volumul al VII-lea, cuprinzînd *Proza* literară, volumul de teatru — din cîte știm — este deja pregătit pentru tipar... (Între timp, a apărut — recent — la „Minerva", în colecția „Scriitori români", *Opere* de M. Eminescu, vol. IV., *Teatru,* ediție critică, note și variante de Aureliu Rusu, studiu introductiv de George Munteanu). Sînt, cu alte cuvinte temeiuri ca măcar cei mai tineri decît volumul din 1939 să spere că vor avea în mînă și ultimul tom al acestei ediții, care, indiferent de cine va fi îngrijit, va face parte tot din EDIȚIA PERPESSICIUS. Încheierea acestei ediții, despre importanța căreia este greu să te pronunți, dat fiind că te afli în fața sublimului cuprins între coperți, va însemna, deopotrivă, înălțarea monumentului ideal al lui Eminescu și cinstirea memoriei și strădaniei de o viață a editorului ctitor.

Omagiul modest, dar sincer, pe care, la cei 40 de ani împliniți de la debutul ediției, îl aducem lui Perspessicius, am dori să însemne, în același timp, o încurajare a continuatorilor acestuia, venită din rîndurile largi ale cititorilor.

Șt. B.





Eminescu — Hőlderlin — Orfeu

Moartea lui Orfeu (desen pe un vas de la 470—460 i.e.n.)

■ ASEMENEA lui Hölderlin, şi o dată cu Nietzsche, Eminescu a intuit suferinţa profundă, pe care geniul grec a reuşit să o ascundă şi să o reveleze totodată. Sfîşiind vălul azuriu cu care fervenţii mai vechi ai Eladei învăluiau formele ei încremenite în marmură perenă, poetul român, asemenea poetului german, descoperea oroarea neantului acolo unde alţii zăriseră doar farmecul geometriei ostroavelor, abisul inform în locul arhipelagului, o mare sumbră, nu una însorită. Mutaţie a viziunii, deloc superficială.

Dar Eminescu, el însuşi, n-a ajuns la această nouă conştiinţă tragică a unei Elade **condamnate**, stînd sub zodia nihil-ului, decît în rare clipe privilegiate ale creaţiei sale. Aluziile la Grecia, la limba, la mitologia, la filosofia greacă, pe care le întîlnim în poeziile sale (nu ne referim la proze sau la însemnările din „caiete"), nu depăşesc, îndeobşte, planul şi perspectivele pe care o tradiţie întrucîtva academizată, modernă, le-a proiectat cu privire la Elada. Acestei tradiţii, Winckelmann îi conferise la sfîrşitul secolului al XVIII-lea statutul unei dogme estetice. Doctrina goetheană a „sufletului frumos", ca şi „educaţia estetică" preconizată de Schiller îşi aveau temeiul **în idealul** clasicist al Eladei winckelmanniene. Grecia este — în acest spirit — idealul trăit aievea al unei lumi ideale : „Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii". Structura ideal-estetică a mitului cult format în Renaştere cu privire la antica Eladă implică o credinţă în puterea cosmogonică şi redemptoare a poeziei Tărîm senin al uniunii dintre zeii olimpici şi umanitatea eroizată, Grecia este — în această perspectivă — spaţiul privilegiat al poeziei ca şi al statuariei, al artelor în genere. Poezia, arta **a făcut** Grecia, crede Winckelmann, iar omul grec „vorbea în poezii". Mythos-ul este cugetare şi cuvînt, deopotrivă.

Fragmentul „Eladei" din **Memento mori** se împarte în două părţi distincte, dintre care prima celebrează nunta firii cu spiritul, armonia greacă într-un sens clasicist winckelmannian. În contrast cu acest vis, în care — ca-ntr-un estetic **paradisum voluptatis** — zeul şi omul „se văd, ca să se mire cum sunt aşa frumoşi", partea a doua a fragmentului închipuie o Eladă tragică, scufundată, căzută într-o **cursă poetică.**

Trebuie remarcat că trecerea de la Grecia azurului la aceea a întunericului se face, în economia poemului, prin intermediul unei triade spirituale, printr-o întreită experienţă a **durerii.** „Cugetătorul", „Sculptorul" şi Orfeu, „Poetul" — fiintele prin care a triumfat spiritul elin — slujesc, oarecum, drept revelatori ai Eladei **în durere.** Gîndirea celui dintîi „e în doliu", căci nu mai crede în sunetele ce le propaga. Opera sculptorului este o „durere-ncremenită". În sfîrşit, cîntarea Poetului este însăşi durerea Greciei.

Tradiţia orfică îl reprezenta pe Orfeu ca pe un citared divin ale cărui cîntece inspirate subjugau natura şi revelau oamenilor originea zeilor şi a universului. El este nu numai întemeietorul mitic al misterelor, ci şi iniţiatorul oricărei civilizaţii, arhetipul artistului. **Coborîrea, căderea** aparţin, ca mişcări esenţiale, destinului orfic. Într-adevăr, originalitatea orfismului rezida în doctrina sa privind originea şi soarta sufletului, care, deşi de origine divină, **cade** în păcat şi suferinţă. Închis în trup, ca într-o temniţă, sufletul pare să poarte povara unei crime străvechi. Orfeu coboară **ad Inferos** nu pentru a readuce o muritoare, cît pentru a iniţia pe oameni cu privire la tainele lumii de dincolo. În sfîrşit, mitologia orfică mai ştie despre sfîşierea Poetului şi despre revenirea sa la viaţă, drama corespunzînd ritmului veşnic al naturii, trecerii de la unu la multiplu şi întoarcerii de la acesta din urmă la unu, şi constituind tîlcul spiritual al unor rituri de sacrificiu şi de redempţiune.

Eminescianul Orfeu aminteşte foarte vag arhetipul său mitic. Din mitologemele sau filosofemele orfice nu recunoaştem decît unele elemente, metamorfozate şi ele de o imaginaţie mitopoetică care aici tocmai îşi atinge una din limitele sale extreme. Viziune eminamente romantică, substituind cîntăreţul unit cu cele ale firii, pe care le „însufleţeşte", printr-un poet damnat ? Poza lui Orfeu, în **Memento mori,** este, într-adevăr, aceea a unei făpturi blestemate. „Ochiu-ntunecos", glasul atins „de-aripa disperării", „arfa sfărîmată", iată cîteva din apanajele acestui Orfeu negru, mai înrudit cu Lara, ori cu René decît cu anticul Zagreus. Dar poza ascunde o disperare, un nihil ce nu mai e romantic. În nici unul din miturile (ori mitopoemele) care au germinat din trunchiul orfic nu întîlnim gestul de ultimă renunţare al poetului, azvîrlirea „arfei sfărîmate" în mare şi, mai ales, acea eschatologică scufundare a Eladei sedusă de cîntările de amor ale citaredului. Moartea poeziei, vestită de Orfeu, este una cu pieirea Eladei. Miticul erou umpluse şi el (conform unor versiuni ale fabuloasei sale istorii) munţii Traciei de „cîntările-i de-amar". Dar aceste cîntări — după aceleaşi rituri — atrăseseră în juru-le toate jivinele, însufleţiseră pietrele, dăduseră grai stîncilor. La Eminescu, seducţia nu este dătătoare de viaţă, nu corespunde unei însufleţiri erotice, ci unei chemări thanatice. Cuprinsă parcă de o teribilă entropie, lumea se resoarbe în apa oceanului primordial.

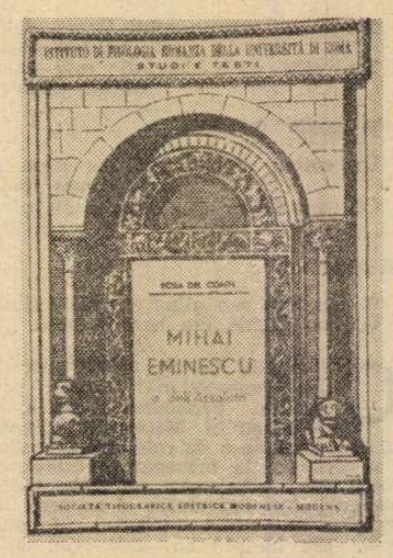
Eminescu **vede** aproape concomitent cu Nietzsche **(Memento mori** e scrisă în 1872, **Originea tragediei sau Grecia şi pesimismul** apăruse în 1871) o Eladă minată de o funciară „durere". Şi esenţial în această viziune poetică (nicidecum concepţie poematizată) este raportarea ei la destinele poeziei.

„...Wozu Dichter in dürftiger Zeit?" — „...La ce bun poetul în timp secetos ?" — se-ntreba Hölderlin în poemul **Brod und Wein.** Recunoaştem în Eminescu un asemenea poet „în timp secetos" (ceea ce nu înseamnă o apreciere cu privire la epoca sa, ci la condiţia sa), un poet al **nopţii timpului.** Or, ca şi Hölderlin, Eminescu este un liric vizionar, nu prin luminile oblice, crepusculare din lirica sa, ci prin faptul că în aceasta (sau cel puţin în momentele cruciale ale creaţiei sale lirice) poezia însăşi se reprezintă jucînd rolul Destinului acestei lumi.

Nicolae Balotă

Rosa Del Conte:

Autoritatea unei pasiuni



■ NU SE poate celebra Eminescu fără să avem în vedere integrarea operei sale în cultura Europei. Şi nu se poate vorbi despre cunoaşterea lui Eminescu dincolo de coordonatele româneşti, fără a ne îndrepta atenţia spre tot ceea ce, de-a lungul zecilor de ani, a întreprins, pentru răspîndirea şi înţelegerea verbului eminescian profesoara Rosa Del Conte de la Universitatea din Roma. Ea poate fi considerată, astăzi, în perspectiva obiectivă a timpului, cea mai activă şi mai valoroasă cunoscătoare din străinătate a operei marelui nostru poet. Cuvintele noastre ar trebui să cuprindă însă şi intensitatea de foc a acestei fidele dăruiri.

Drumul pasiunii a început la Cluj. În anul universitar 1948—1949, Rosa Del Conte ţine, alături de profesorii români (printre care D. Popovici) cursul **I temi lirici di Eminescu e la loro risoluzione lirica (esame delle varianti).** În timp ce, ca lector de italiană, se ocupa în paginile revistelor româneşti sau în lucrări monografice tipărite în România, de literatura italiană contemporană, Rosa Del Conte îşi desăvîrşeşte pregătirea în literatura românească. Lucian Blaga, Dumitru Popovici, Perpessicius îi sînt îndrumători.

Învăţătura maeştrilor români o duce cu sine, la întoarcere în Italia. La Universitatea din Milano, mai întîi, apoi, la Universitatea din Roma, Rosa Del Conte prezintă studenţilor săi **Eminescu nella critica rumena** (1957—1958) şi **La poesia di Mihai Eminescu** (1958—1960). Aplecată asupra textului eminescian, ea publică o serie de articole în care încearcă să individueze teme şi tehnici poetice, completînd, astfel, cercetările eminescologiei româneşti. Continuînd, în Italia, studiile criticilor şi istoricilor literari români, dezvoltîndu-le perspectiva spre literatura Europei, Rosa Del Conte integrează pe Eminescu între valorile universale : **E' stato il nostro ambizioso impegno offrire al mondo della cultura italiana... un quadro più vasto e completo di alta poesia, convinti di arricchire il patrimonio spirituale nostro e dell 'umanità con una voce che, pur storicamente inserendosi nella temperia ideale dell 'Ottocento, ci sorprende ed attrae per la sua consonanza col nostro sentire.**

Acesta este marele înţeles al unui **opus magnum** dedicat marelui nostru poet : **Mihai Eminescu o dell 'Assoluto** (Istituto di Filologia Romanza dell 'Università di Roma, Modena 1962).

Este un volum masiv, o adevărată Odă a bucuriei. Rosa Del Conte a cuprins în el o mare parte a studiilor sale despre Eminescu şi despre literatura română, rezultatele îndelungatelor şi aprofundatelor sale cercetări. Se vorbeşte despre Eminescu şi problemele sociale, despre „majestas tremenda" a Demiurgului din cosmogonia eminesciană, despre interogativele metafizice, despre religiozitatea intimă, severă a poetului **(pietas),** despre drama existenţială, dar şi despre pesimismul eroic, despre conştiinţa timpului cosmic, despre poezia care învinge timpul, dar mai ales despre iubire: **l'Assoluto come eterno, l'Amore come appello dell' Assoluto.** Rosa Del Conte caută centrul liric eminescian, constantele spirituale. Poeziile din timpul vieţii, precum şi **Postumele,** variantele, diversele versiuni (autoarea urmăreşte îndeaproape ediţia critică Perpessicius), revelă autoarei problematica centrală a operei lui Eminescu: **il problema più acuto rimane sempre per lui la determinazione dei rapporti tra Dio ed il mondo, tra l'esistenza definita come temporalità e l'Essere identificato con l'eterno.** Eminescu este, în concepţia Rosei Del Conte, **il poeta della visione cosmica, un assetato di Assoluto.**

În acelaşi timp, Rosa Del Conte îl defineşte pe Eminescu în tradiţia spiritualităţii şi a culturii româneşti. Nimeni mai clar decît Rosa Del Conte nu a identificat mai bine pe Eminescu cu tradiţia autohtonă a poporului român : **Certamente non poco deve al pensiere occidentale la cultura di Eminescu, ma la parola lirica in cui il suo mondo si transfigura è attinta alle sorgenti della tradizione autoctona.** Eminescu reflectă sufletul poporului său, cuprinzînd istoria spiritualităţii româneşti : **Noi rivendichiamo l'arcaicità e, quindi, la „rumenità", canto, giovane e antico di Eminescu.**

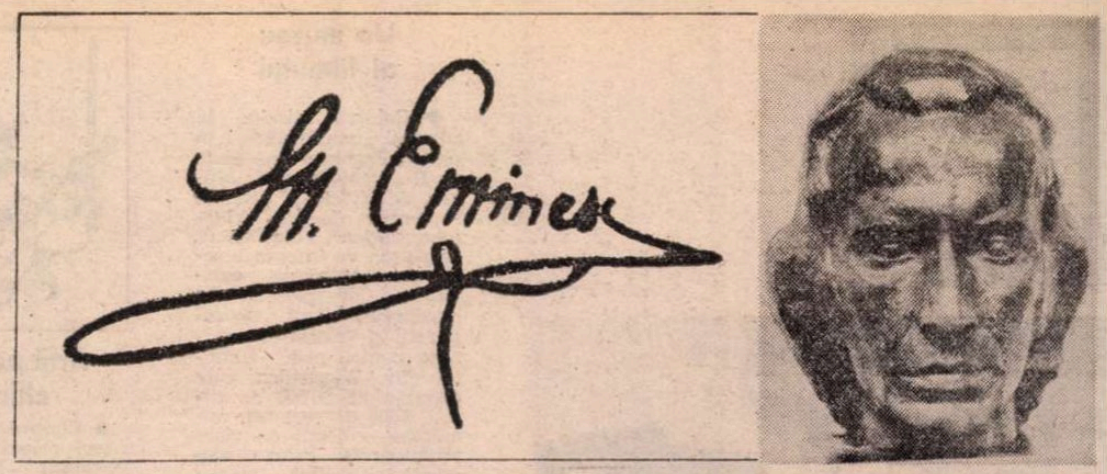
Fără tradiţia culturii româneşti nu se poate înţelege poezia lui Eminescu. Cu autoritatea acestei vaste şi complexe cuprinderi istorice şi actuale, a operei marelui nostru poet, Rosa Del Conte organizează, în 1964, cu ajutorul Comisiei Naţionale Italiene pentru UNESCO şi al Fundaţiei Giorgio Cini, primul **convegno** internaţional dedicat lui M. Eminescu, comemorîndu-i 75 de ani de la moarte. Alături de alţi valoroşi romanişti ai Universităţilor italiene, Rosa Del Conte reuşeşte să adune în jurul operei marelui poet colaborări maestre ale românilor din ţară şi din străinătate, ale unor valoroşi oameni de cultură din lume. Au vorbit despre Eminescu, Angelo Monteverdi şi Vittore Branca, B. Munteanu şi G. Uscătescu, L. Gáldi şi Victor Buescu, E. Lozovan, precum şi profesorii din România, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Al. Rosetti şi Mircea Zaciu. Dar, mai ales, a luat parte, în scris, Tudor Arghezi. Marele poet în viaţă adresa Marelui poet de mult dispărut, omagiul permanenţei poeziei. Rosa Del Conte a realizat astfel unirea celor doi mari poeţi români în orizontul larg al culturii europene. Rod al acestei îndelungi strădanii de recunoaştere europeană a poeziei româneşti sînt caietele **Mihai Eminescu, Rassegna semestrale di filologia rumena,** 1 (1967, Roma, Lerici Editore), pe care Rosa Del Conte, împreună cu Angelo Monteverdi, Aurelio Roncaglia şi Cesare Segre a început să le publice dar nu le-a putut continua. Rosa Del Conte ar fi meritat mai mult ajutorul şi recunoştinţa noastră...

Autoarea este şi astăzi o activă prezenţă în cîmpul culturii româneşti în Europa. Nu de mult, participa cu entuziasm neumbrit de vicisitudinile anilor, la Colocviul al doilea de studii româneşti de la Amsterdam (martie 1979), organizat de prof. Sorin Alexandrescu. Doctoratul **honoris causa** al Universităţii româneşti o aşteaptă de mai mulţi ani. Rosa Del Conte se integrează în cultura românească, pe care a studiat-o, a iubit-o şi a continuat-o.

Nu se poate vorbi despre Eminescu, astăzi, fără a se avea în vedere concepţia sa despre marele nostru poet : **Eminescu non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme, portato, per caso, sul suolo di Dacia dal soffio dei venti: Eminescu è un astro sgorgato dalla profundità dei cieli d'Oriente, a testimonianza di una civilità giovane e nuova, ma radicata in un passato di antica cultura e di severa tradizione.**

Rosa Del Conte a înţeles absolutul etern al Luceafărului românesc.

Alexandru Niculescu



I. Kojevnikov:

„Eminescu este soarta mea...“

■ PRESTANȚA și semnificația universală a creației eminesciene nu mai sînt astăzi supuse nici unei îndoieli, nici unui semn de întrebare. Confruntările polemice pe această temă ar fi lipsite de obiect și zadarnice. Celor preocupați de a descifra sensurile general umane și valorile estetice perene ale poeziei eminesciene le revine însă misiunea de a descoperi fațete și aspecte noi ale acestei audiențe universale de care se bucură creația poetului român în lumea contemporană, de a afla noi ecouri ale scrierilor sale în diferite zone de cultură și literatură. O confirmare evidentă și relativ ușor detectabilă a universalității lui Eminescu ne oferă bogatele tălmăciri din opera sa, apărute în numeroase limbi și semnate de nume prestigioase. O altă modalitate în același plan, e drept de amploare mai restrînsă, o constituie exegeza critică, istorico-literară, implicînd momentul cercetării științifice și al aprecierii estetice.

Desigur, interesul pe care-l prezintă pentru cultura românească și pentru destinul literar al lui Mihai Eminescu diferitele monografii, eseuri, articole, studii apărute peste hotare este de altă natură decît cel al tălmăcirilor. Inerent, subsumate exegezei eminesciene românești, mai ales în planul izvoarelor, al documentelor, contribuțiile critice străine pot fi meritorii și prețioase prin viziunea „din afară“ ce o aduc, prin abordarea creației poetului român din punctul de vedere și din perspectiva unei experiențe literare extranee. Între altele, interesantă ar fi cercetarea specificității contactelor dintre creația eminesciană și sfere literare considerate global, cum ar fi cea a literaturilor romanice, germanice, slave etc. În acest sens merită toată prețuirea lucrările, adevărate contribuții de pionierat, ale lui A. Guillermou, Rosa Del Conte, L. Gáldy, alături de care se așează și monografia lui I. Kojevnikov **Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română,** tradusă recent în limba română și apărută la Editura Junimea (ediția rusă a fost publicată în 1963).

Monografia lui I. Kojevnikov se înscrie într-un context de receptare a operei scriitorului român de către cultura sovietică ce este marcat prin numeroase tălmăciri, dintre care unele semnate de poeți de mare prestigiu, precum Anna Ahmatova, Leonid Martinov, D. Samoilov, și o serie de contribuții ale criticilor și istoricilor literari dintre care se cuvin îndeosebi menționate cele ale lui C. Popovici.

Numele lui I. Kojevnikov ca specialist în probleme de literatură română și ca traducător din literatura română clasică și contemporană este binecunoscut la noi în țară. O activitate asiduă și îndelungată l-a recomandat în chipul cel mai călduros publicului din țara noastră. Totuși monografia închinată lui Mihai Eminescu pare să dețină un loc aparte în biografia cercetătorului sovietic. Într-o emoționantă profesiune de credință, vibrînd de autentică dragoste pentru literatura română, pentru cultura română, pentru poporul care le-a făurit, profesiune de credință adresată cititorului tălmăcirii românești a monografiei, I. Kojevnikov mărturisește: „Pot spune că Eminescu este soarta mea. Aproape întreaga mea activitate creatoare se leagă de acest nume. Și chiar atunci cînd ea a străbătut căi în aparență destul de îndepărtate de creația marelui poet, prezența lui invizibilă, subconștientă, mă însoțea mereu, căci el îmi pătrunsese în suflet tocmai pentru că avea acolo un loc pregătit de mult.“

Iubire dintîi, devenită dragoste statornică, de o viață, — cercetarea universului creator eminescian este pentru Kojevnikov deopotrivă vibrație poetică și rigoare analitică.

Construită ca o expunere descriptiv cronologică, urmînd firul vieții și desfășurarea operei, monografia își propune relevarea dominantei, a trăsăturii esențiale pentru personalitatea, pentru talentul și scrierile lui Eminescu, și anume romantismul. Viziunea dialectică îngăduie cercetătorului sovietic să marcheze momentele esențiale, etapele principale ale acestei evoluții, consemnate de obicei, și devenite o tradiție acceptată (Viena, Berlin, Iași, București), în cadrul fiecăreia subliniind coordonatele definitorii, specifice pentru romantismul eminescian, ținînd seama că ne aflăm în fața unei personalități de excepție ce încheie istoria acestui curent literar, în accepția și configurația sa clasică.

Destinația inițială a lucrării, care se adresa unui public străin, mai puțin familiarizat cu opera lui Mihai Eminescu, a determinat o anume structurare a monografiei cu deschideri destul de ample spre procesul istoric al vremii, spre mișcarea literară, încercîndu-se cu succes încadrarea creatorului și a operei sale într-un context complex și larg, al literaturii române și al celei europene (compararea cu alți poeți romantici, cu Victor Hugo, de pildă, raportarea la tradiția literară românească anterioară, incursiuni în evoluția genurilor și speciilor literare etc.). Din păcate, această destinație a determinat și unele referiri obligatorii pentru cititorul sovietic, dar care devin un balast pentru versiunea românească (de ex. nararea subiectului din **Geniu Pustiu** sau **Luceafărul,** care s-ar fi cuvenit eliminate în ediția română, ca și unele aprecieri anacronice la adresa **Junimii).**

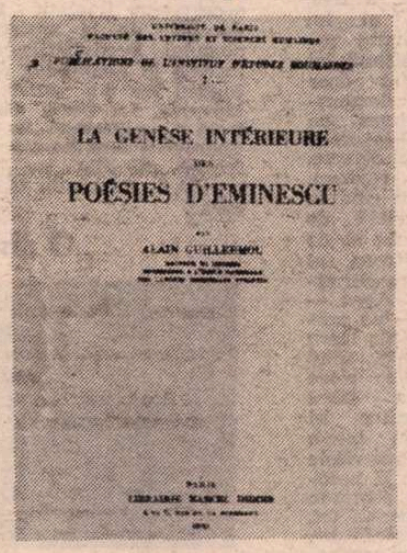
În ansamblul său demersul critic întreprins de I. Kojevnikov are un caracter accentuat analitic, atenția fixîndu-se cu precădere asupra momentelor esențiale ale universului creator supus cercetării **(Împărat și proletar, Scrisorile, Luceafărul).** Pornind de la o bogată bibliografie eminesciană, a cărei profundă cunoaștere monografia o atestă, și urmînd adesea liniile imprimate în studiul operei poetului de lucrările lui G. Călinescu, Tudor Vianu etc., cercetătorul sovietic întreprinde reinterpretări, relecturări dintre care cea mai interesantă este a poemului **Împărat și proletar.** Considerat în valențe și ipostaze simbolice, poemul constituie unul din argumentele de bază în pledoaria ce I. Kojevnikov o întreprinde împotriva caracterizării absolutizante a lui Eminescu drept pesimist. Cercetătorul sovietic socotește necesar a sublinia, în concepția istorică a scriitorului român, ca și în viziunea sa socială, prezența unor note optimiste, manifestate, între altele, în proslăvirea luptei și în îndemnul la luptă, în justificarea acesteia.

O mențiune deosebită se cuvine pentru autorul versiunii românești (prof. A. Vraciu), care a adăugat sarcinilor obișnuite ale unui traducător și pe cele ale unui îngrijitor de ediție, oferind în completare o prefață bine documentată și un aparat critic pe tema romantismului de cea mai mare utilitate.

Tatiana Nicolescu

Alain Guillermou:

„La genèse intérieure des poésies d'Eminescu“



■ CÎND a apărut, în urmă cu 16 ani, cartea lui Alain Guillermou despre Eminescu, fericita surpriză în critica românească de atunci s-a putut măsura prin seria de semnalări entuziaste, plasate aproape toate sub semnul social al evenimentului. Abia mai tîrziu semnificația esențială a acestei îndelung lucrate exegeze a ieșit la iveală, așa cum se întîmplă în cazul tuturor operelor de referință. **La genèse intérieure des poésies d'Eminescu** (Paris, Didier, 1963) inovează prin două trăsături ce nu se întîlnesc decît rareori în cercetările românești mai recente: pe de o parte, în ea sînt puse la contribuție toate detaliile imensei construcții reprezentate de ediția Perpessicius și sînt extrase concluziile logico-stilistice ale travaliului îndelungat devus de editorul român (situația avea să fie oarecum repetată, în altă perspectivă, un an mai tîrziu, cu sinteza stilistică a lui Ladislau Gáldi, **Stilul poetic al lui M. Eminescu).** Pe de altă parte, dintr-un reflex perfect explicabil, profesorul francez lansa ideea „genezei interioare“: în termeni curenți, putem spune că se căuta, cu obstinație, o explicație întotdeauna **internă** a poeziei eminesciene, acolo unde critica precedentă procedase prin paralelisme și sugerări de influențe. În cartea de față, s-a construit cu migală un „Eminescu prin Eminescu“, în locul acelui „Eminescu prin romantismul european“, preferat de critica românească de-a lungul a mai mulți ani. Explicarea lui Eminescu aproape exclusiv prin dinamica internă a unei personalități excepționale însemna punctul de vedere realmente novator, propus de reprezentantul Sorbonei, la începutul deceniului trecut.

Și, în ciuda tradiției universitare scrupulos respectate, se infiltraseră, probabil, în metodologia profesorului Guillermou, urme ale acelui „structuralism genetic“, ce șocase gîndirea literară franceză. Cărțile lui Lucien Goldmann (mai ales **Le Dieu caché)** continuaseră să fie actuale în momentul redactării **Genezei interioare.**

Calificativul de **sorbonard** a ajuns la conotații dintre cele mai variate: fiind deseori utilizat de adversari, conotațiile peiorative predomină, cel puțin în limbajul curent. Cartea profesorului de la Sorbona Alain Guillermou este, la rîndul ei, „sorbonardă“, dar în sensul afirmativ al termenului. Spunînd aceasta, nu putem să nu evocăm semnificația înalt-didactică a exegezei: desigur, analiza ediției Maiorescu poezie cu poezie poate părea fastidioasă, ca un drum a cărui lungime sperie; apoi împărțirea fiecărui capitol în două părți distincte — expunerea schemei poeziei și analiza ei stilistică, în sens larg — poate deranja prin mecanică și previzibil. Dar tocmai această secționare hiperclasică a materialului emoționează în cele din urmă, pentru că astfel — în cadrele rigoriste ale Sorbonei — intra cel mai mare poet român. Iar opera acestuia se preta unei disecții atente, bazate pe religiozitatea respectării în amănunt a textului, tot așa cum Sorbona făcuse secole de-a rîndul, fie că era vorba de Vergilius sau de un mare romantic.

A găsi inegalități în cele 36 de capitole ale cărții profesorului Guillermou ar fi un exercițiu facil, dar nu vom insista niciodată îndeajuns asupra noutății de viziune pe care o aduceau, în acel moment, capitolele închinate poemelor **Strigoii, Rugăciunea unui dac, Călin** sau **Odă (în metru antic).** Împărțirea pe capitole defalcate pe titlurile poeziilor antume nu înseamnă ignorarea postumelor: la acest capitol, exegetul face operă de pionierat, ce nu contrazice — ca spirit — viziunea de mai tîrziu a lui Ion Negoițescu sau a altora.

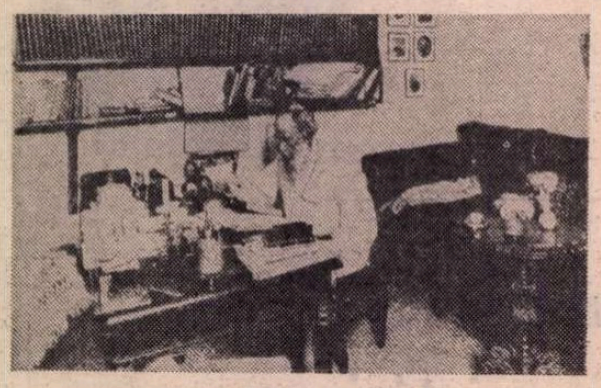
În cartea la care ne referim, cunoașterea profundă a romantismului european, a literaturii clasice și a filosofiei își dau mîna nu pentru o **deducere** a operei eminesciene, ci pentru o **situare** a ei. Rămîne, de exemplu, impresionantă obstinația cu care Alain Guillermou încearcă să dovedească diferența fundamentală între substanța eminesciană și cea a marelui romantism german, începînd cu Novalis. Argumentarea se face cu toată rigoarea psihologică, pornindu-se de la funcția diferită a visului. Un Eminescu „anti-german“ se schițează, neașteptat.

Astăzi, la trecerea a 16 ani de la apariție, funcția realmente istorică a cărții lui Alain Guillermou începe să se precizeze: ediția Perpessicius stătea pentru prima oară la baza unei sinteze scrupuloase și moderne. Spre deosebire de cealaltă mare carte scrisă în străinătate despre Eminescu (ne referim la sinteza Rosei Del Conte, veritabilă premonițiune critico-filosofică în ceea ce privește opera lui Eminescu și viitoarea ei oglindire în conștiința critică), **Geneza interioară** pare destinată unei finalități preponderent didactice. Dar ea a făcut un început și se plasează astăzi la capitolul unei serii impresionante: începînd cu strălucita cercetare stilistică a lui L. Gáldi și terminînd cu ultima carte despre Eminescu a lui Lucian Boz, apărută în acest an în Australia **(Masca lui Eminescu — Eminescu, încercare critică,** Sydney, 1979), toate exegezele lui Eminescu apărute peste hotare reiau **spiritul Genezei interioare.**

Fără îndoială că legile (în esență sociale) ale succesului și ale actualizării unui poet transcend deseori factorul estetic și înscriu cartea de literatură unor circumstanțe extranee: de aceea, dincolo de exegeza în sine a lui Alain Guillermou, cartea apărută la Didier în anul 1963 (4 et 6, rue de la Sorbonne) avea o funcție simptomatică și simbolică: ascensiunea lui Eminescu la universitarismul de cea mai înaltă categorie. În acest sens, recunoștința culturii noastre față de operele lui Alain Guillermou (care nu se limitează la cartea despre Eminescu, ci cuprind și traduceri din mari prozatori români) va exista întotdeauna. Traducerea în limba română a **Genezei interioare,** în anul 1977, nu a fost decît una dintre dovezi.

Mihai Zamfir

Meridiane



Bibliotecarul lui Tolstoi povestește...

● Victor Lebrun, astăzi aproape centenar, e un francez născut în 1882, în Rusia, unde tatăl său, inginer, s-a angajat la construirea căilor ferate. Încă din adolescență, Victor Lebrun a devenit un pasionat al operelor lui Lev Tolstoi, astfel că, după moartea tatălui său, s-a hotărît să-l viziteze pe marele scriitor la Iasnaia Poliana. A rămas acolo cîțiva ani, ca secretar și bibliotecar. În 1926, căsătorit și cu doi copii, a venit în Franța, așezîndu-se în Provence, la Puys-Sainte-Réparade, unde s-a devotat apiculturii pînă în 1975. În ultimii ani, a început să-și redacteze memoriile, în curs de apariție. Ele respiră — peste atîtea decenii — atmosfera tolstoiană, redînd multe amănunte semnificative din viața de fiecare zi. Astfel, — relatează Victor Lebrun — Tolstoi prețuia în mod deosebit aforismele filosofului chinez din secolul al VI-lea î.e.n., Lao Tse, fondator al taoismului, devenit una din cele trei religii oficiale în vechea Chină. O carte despre John Ruskin, o nouă biografie a lui Michelangelo, memoriile Ecaterinei a II-a, întinsul dialog al lui Schopenhauer asupra religiei sau **Anarhismul** lui Elzbacher — sînt doar cîteva exemple demonstrînd largul interes pe care-l acorda Tolstoi unor lecturi atît de diverse. Pentru a se repausa, Tolstoi făcea din cînd în cînd cîte o partidă de șah. Invariabil, fie zi de lucru sau sărbătoare, el se îndrepta spre dormitor la orele 11. Avea — prețcum se știe — un program de viață și de lucru extrem de ordonat. Cînd pentru cîteva zile pleca la proprietatea fiicei sale, marele scriitor își ambala cu grijă într-o valiză toate manuscrisele și tot ce-i putea fi necesar pentru a-și continua lucrul la întoarcere... (cf. „Magazine littéraire", nr. pe mai, 1979, după care reproducem și fotografia cu imaginea lui L. Tolstoi în cabinetul său de lucru de la Iasnaia Poliana).

Premiul Femina-Vacaresco — 75

● Premiul Femina-Vacaresco pe anul 1979 a fost decernat lui Claude Vigle pentru eseul **L'Art et le demoniaque**, apărut în editura Flammarion. Pentru a marca a 75-a aniversare de la crearea premiului, șase laureați dintre cei 51 de bărbați și 22 de femei premiați au luat loc la masa juriului reunit pentru decernarea distincției. Laureatul este profesor de literatură comparată la Universitatea din Ierusalim, din 1960. Născut în 1921, în Alsacia, el va publica în curînd eseul biografic **Le Panier de houblon.**

Un muzeu al filmului

● Cel mai tîrziu, la sfîrșitul anului 1980, în orașul Frankfurt pe Main va fi deschis primul „Muzeu de istorie a filmului și centru de artă cinematografică" din R.F.G. Instituția va integra o serie de așezăminte existente, ca de pildă Arhiva particulară Paul Sauerländer și Institutul german pentru arta filmului din Wiesbaden, care dispune de 26 000 de filme, 3 500 de scenarii, numeroase colecții de ziare și fotografii. Printre scopurile viitorului muzeu se numără prezentarea istoriei cinematografiei cu ajutorul proiecțiilor de filme.

Zilele Pușkin — XIII

● Pentru a 13-a oară, la Moscova și Leningrad, în regiunile Pskov și Kalinin, la Boldin, Chișinău, Odesa și alte localități legate de viața și creația lui Pușkin, s-a desfășurat sărbătorirea marelui poet rus. Anul acesta s-au împlinit 180 de ani de la nașterea poetului. Festivitățile au început la Leningrad, dar centrul lor s-a aflat la Moscova. La Casa centrală a scriitorilor „A. A. Fadeev" a avut loc o conferință științifică pe tema „A.S. Pușkin la Moscova".

Artă populară chineză

● Centrul de publicații „Asia orientală" al Universității Paris-VII a editat recent două albume: **Cîntăreți și povestitori populari** și **Teatrul de umbre și păpuși în China.** Realizatorul, Jacques Pimpaneau, prezintă ceva din vestigiile unei tradiții odinioară deosebit de vii în China, cea a cîntăreților de stradă, a recitatorilor din iarmaroace, a teatrelor ambulante de păpuși, a minuitorilor de umbre. Cele două albume sînt sugestiv ilustrate. (In imagine, un personaj de „teatru popular").

Toto

● La 10 ani de la dispariția marelui actor napolitan Toto, Franca Faldini publică monografia **Toto, omul și masca,** apărută recent în editura italiană Feltrinelli.

„O „istorie de familie"

● În filmul **Surorile Brontë** (Charlotte, Emily și Anne) realizat de André Téchiné, recent prezentat la Festivalul de la Cannes, Roland Barthes (care interpretează rolul poetului Thackeray — în imagine, convorbind cu Charlotte Brontë, interpretată de Marie-France Pisier) vede o subtilă „istorie de familie", căci nu e vorba doar de cele trei surori, fiice ale unui pastor, toate trei dînd opere, dintre care unele aparțin literaturii universale, ci și de fratele lor, Branwell, de asemenea foarte înzestrat, dar care își macină viața în alcool și opium, stingîndu-se în „marasm", cu toate eforturile surorilor sale de a-l salva. „Filmul lui André Téchiné rămîne în mintea mea ca un cîntec — scrie Roland Barthes în «Le Nouvel Observateur». Un cîntec ce continuă îndelung prin frumusețea austeră a personajelor sale și individualitatea lor; le văd, înlăuntrul meu, ca pe ale unei familii dragi".

Un interviu cu Erskine Caldwell

● Cu prilejul primei traduceri în franceză (Ed. des Autres) a primului său roman, **Bastardul,** Erskine Caldwell a acordat un interviu revistei „Magazine littéraire" (nr. 148 — mai 1979). Între altele, cunoscutul scriitor american a declarat: „Sînt un moralist îndîrjit, după propria mea definire a termenului. Dar tocmai ca atare nu sînt un apărător al condițiilor sociale fixe și imuabile [...]. Ca prozator conștient de meseria mea, depun eforturi ca în romanele și nuvelele mele să scot la lumină cauzele care sînt la originea neomeniei omului față de semenul lui. Acestea sînt în genere nedreptățile economice și sociale adesea acceptate și practicate ca inevitabile și prin consecință tolerate, an de an, în lume. Descriind oameni din țara mea, am încercat să zugrăvesc cîteva din nedreptățile sociale și dificultățile economice ce pot fi eliminate [...]. A fi un moralist, în înțelesul pe care-l dau eu termenului, înseamnă a denunța ororile și crudele tratamente la care sînt supuși atîția dintre bărbați, femei și copii, nu numai în cursul războaielor pe care le întîlnești atît de frecvent pe pămînt, dar și cele din viața civilă, din orașe, ca și din sate. Ucideri, execuții, violențe, mutilări sîngeroase, de tineri ca și de bătrîni, n-ar trebui să fie acceptate ca un mod de viață în actualul stadiu al civilizației noastre".

Manoel Da Costa — 250

● Viața literară în Brazilia este dominată de sărbătorirea a 250 de ani de la nașterea poetului neoclasic Claudio Manoel Da Costa (1729—1789). Da Costa a studiat la Rio de Janeiro iar, apoi, o perioadă a predat Dreptul la Universitatea din Coimbra (Portugalia), unde și-a publicat și primele poeme. Reîntors în Brazilia a fost multă vreme ministru, dar, acuzat de a fi participat la mișcarea **Inconfidência Mineira,** a fost închis la fortăreața Casa dos Contos, unde în 1789 moare în împrejurări neelucidate. Autor a 10 plachete de versuri (**Munusculos metricos,** 1751, **Labirinto de Amor, Numeros harmonicos,** ambele în 1753, **Obras,** 1768 etc.), propagator al culturii și literaturii iberice clasice în Brazilia, Da Costa este unul din făuritorii literaturii moderne braziliene.

„Regele e gol"

● Sub acest titlu a apărut (la editura franceză Stock) un lung interviu acordat de Alberto Moravia lui Vania Luksic. În al 72-lea an de viață, celebrul romancier italian constată că familia (burgheză) e încă „o fortăreață de egoism primitiv: părinții sînt generalii, copiii—soldații". De aceea, poate, se declară atît de impresionat de mișcarea tinerilor din mai 1968: „A fost, într-un fel, o revoluție antropologică... 1968 a schimbat multe lucruri la nivelul moravurilor și foarte puțin la nivelul politic".

„Pictura și omul"

● La Paris a apărut de curînd o nouă colecție intitulată „Pictura și omul". Primul volum al acestei colecții se prezintă sub patronajul cel mai bun, căci în cazul lui **Rembrandt** este cunoscut și iubit atît pictorul cît și omul. Este vorba de un frumos album de fotografii în culori.

Ilustrațiile, în care chipul lui Rembrandt ocupă cel mai mare spațiu, sînt însoțite de un comentariu semnat de Simone Monneret.

Glinka — 175

● În aceste zile au loc în U.R.S.S. manifestările omagiale legate de împlinirea a 175 de ani de la nașterea compozitorului Mihail Ivanovici Glinka (2.VI. 1804—1857), fondatorul școlii muzicale ruse. La Novospaskoie, orașul natal al compozitorului, din regiunea Smolensk, a început desfășurarea Festivalului Glinka — 175, iar tradiționala manifestare **Stelele Moscovei** este consacrată anul acesta celui care a scris opera **Ruslan și Ludmila** pe libretul poemului lui Pușkin. Prima compoziție a lui Glinka a avut premiera în 1836: **Ivan Susanin,** operă patriotică în care sînt inserate cîntece populare rusești, savant elaborate. Operele sale orchestrale cele mai cunoscute, alături de compozițiile de muzică de cameră, sînt **Kamarinskaia** și **Jota aragoneză.**

Conferința scriitorilor afro-asiatici

● Cea de-a 6-a conferință a scriitorilor afro-asiatici se va desfășura anul acesta între 26 iunie și 3 iulie în capitala Angolei. Este așteptată participarea a 250 de scriitori. Pentru pregătirea conferinței, Uniunea Scriitorilor angolezi a alcătuit un comitet prezidat de Antonio Dos Santos Frama.

Rebecca West — 85

● Considerată drept cea mai productivă și strălucită scriitoare engleză a secolului XX, Rebecca West, distinsă cu titlul de „Dame Commander of the Order of the British Empire" pentru întreaga ei activitate literară, a împlinit 85 de

ani și, deși aproape oarbă, continuă să scrie. Încă de la prima ei carte, o biografie a lui Henry James, apărută în 1916, Rebecca West (pe numele ei adevărat Cicily Fairfield) a fost recunoscută de unii critici drept o „forță formidabilă în lumea literară", reputația aceasta confirmîndu-se și întărindu-se cu aproape fiecare din numeroasele ei opere ulterioare — romane, nuvele, biografii, eseuri etc. Dintre titlurile cele mai celebre amintim **Întoarcerea soldatului** (1918), **Mielul negru și uliul cenușiu** (1937), **Fîntîna se revarsă** (1957).

Am citit despre...

Demnitate

■ ANGLIA a avut în timpul războiului o situație unică: europenii subjugați de hitleriști priveau cu un amestec de invidie și speranță spre marea țară insulară transformată în port militar și port-avion care trimitea soldați în Africa și în Extremul Orient, dar în intervalul dintre Dunkerque și debarcarea din Normandia a menținut legătura cu continentul doar prin „fortărețele zburătoare" și pe calea undelor hertziene.

Dar dacă ar fi fost invadată și Marea Britanie? Acum, cînd coșmarul a trecut de mult, speculațiile de acest gen nu mai înfioară. Mulți scriitori întemeiază pe ele stranii sau chiar nostime edificii epice. Ultimul dintre ele, **SS-GB**, de Len Deighton (roman detectiv și de spionaj, a cărui acțiune se petrece în 1941, la Londra, imaginată „sub naziști") se bucură de o bună primire din partea criticii, între altele pentru că fundalul psihologic și moral este plauzibil, sută la sută britanic: comportarea sub ocupație nu diferă decît prin nuanțe aproape insesizabile de comportarea englezului liber.

În ultimul deceniu au apărut însă și o puzderie de cărți despre comportarea cetățenilor britanici în războiul pe cît de real pe atît de neobișnuit în care luptele propriu-zise (vitale pentru destinul lor) se purtau undeva departe, iar orașele și satele, altminteri inexpugnabilei lor țări, erau sfărîmate de bombe. Cîteva titluri sugestive: **Britania și cel de-al doilea război mondial** de Henry Delling, **Cum trăiam noi pe atunci,** de Norman Longmate, **Cu spatele la zid,** de Leonard Mosely, **Păstrați-vă zîmbetul pînă la capăt** de Susan Briggs. Am citit cea mai nouă dintre cărțile de acest tip, **Frontul intern,** de Arthur Harwick și, de asemenea, un roman, **Războiul din '39,** de Douglas Hayes. Singe rece, sobrietate, rezervă, demnitate civilizată, ironică resemnare în fața dificultăților tot mai presante — iată caracteristicile cele mai evidente ale stării de spirit generale. „În casa asta nu există deprimare și nu ne interesează ipoteza înfrîngerii" — inscripția de pe peretele unei circiumi frecventate de tînărul recrut din romanul evident autobiografic al lui Douglas Hayes pare a fi norma generală a gîndirii și a atitudinii. Recrutul are toate atributele inconștienței asociate îndeobște cu vîrsta sa: băiat cu școală, fost actor, se joacă de-a profesorul Higgins încercînd să-și plaseze camarazii și superiorii pe harta Angliei după modul de a rosti cuvintele și după expresiile folosite, preocupările erotice îl absorb, dar se străduiește să devină cît mai repede și cît mai pe neobservate un bun ostaș. Războiul este întrevăzut doar: morții fratelui mai mic, aviator, i se consacră cam jumătate de pagină, o permisie la Londra, unde tatăl său este pe moarte (dar va scăpa) după ce a salvat pisici și cățel expuși spre vînzare într-un magazin incendiat de bombe, îl face să înțeleagă că civilii trăiesc mai greu și sînt în mai mare primejdie decît militarii. Bombardamentele de care londonezii par a nu se mai sinchisi, pe el îl înspăimîntă de moarte. Nici el și nici vreun alt personaj al cărții nu se îndoiesc măcar o clipă de victorie: problema nici nu se discută.

Admirabila retrospectivă fotografică a cărei comentare a dat cartea **Frontul intern** este o desăvîrșită ilustrare a unui patriotism impresionant prin totala lui lipsă de emfază. Cele trei valuri de bombardamente intensive — bombardamentele Blitzkrieg-ului din perioada inițială a războiului, raidurile „Baedecker" din 1942, prin care germanii se străduiau să șteargă de pe fața pămîntului cele mai celebre localități britanice, și atacurile cu rachete V_1 și V_2 din perioada finală — au distrus o cincime din școlile țării și au avariat sau nimicit două locuințe din șapte, pentru a nu mai vorbi de victime. Instantanee luate pe străzi, în adăposturi, printre ruine, pe drumurile bejeniei, înțesate mai cu seamă de copii, în magazinele cu rafturile goale, în locuințe (unele dintre ele publicate în presa vremii, altele interzise de cenzură fiind considerate demoralizante) se constituie în fresca unei națiuni care nu concepea că ar putea să fie înfrîntă. Femeile care asistă, încordate și îndurerate, la scoaterea victimelor de sub dărîmăturile unei școli de fete, femeile care stau răbdătoare, aproape bine dispuse, la coadă la o cișmea, femeile care, în toiul unui bombardament, se coafează în adăpost, au expresii, desigur, diferite, dar stăpînirea de sine, decența, o anumită dîrzenie calmă, refuzînd stridențele, le conferă un aer comun.

Felicia Antip

O cîntăreață-poetă

● Afirmarea unei noi poete, Rickie Lee Jones (24 de ani, în imagine), printre cîntăreții din Statele Unite este salutată în rubricile de specialitate ale presei ca un eveniment de substanțială calitate. „Prea bună pentru a fi doar o înșelătorie, prea gingașă pentru a trece total drept personajul înțelept al străzii pe care-l cîntă în cîntecele ei, prea surprinzătoare și mult prea necruțătoare pentru a fi produsul vreunui calcul comercial" — scrie despre ea săptămînalul „Newsweek". Rickie Lee Jones cîntă cu o grație ca de altădată, dar deloc învechită. Versurile ei sînt tipic californiene, relaxate, cu o undă exotică, „asemeni palmierilor transplantați în Los Angeles". Într-un interviu pe care l-a dat revistei „Time", cîntăreața-poetă a spus : „Versurile mele sînt o formă de vecinătate ; îmi place să observ persoanele de pe strada mea, sau de pe cealaltă, să le transpun în versuri și să le cînt; devenind eu însămi ceea ce este fiecare dintre ele".

Ramon Fernandez, reeditat

● Malraux, Proust, Gide se numărau printre prietenii unui scriitor de origine mexicană care a trăit și a scris la Paris, în anii '30, romane și eseuri foarte apreciate : Ramon Fernandez. Acum, după mai bine de patruzeci de ani de la prima apariție, două din lucrările sale de referință au fost reeditate la Grasset : **Molière ou l'Essence du génie comique** și **Proust ou la Généalogie du roman moderne**, ambele studii exhaustive, vii, complexe, limpezi.

Victoria Ocampo

● O mare figură a culturii latino-americane, Victoria Ocampo, scriitoare, ziaristă și perseverentă promotoare a schimburilor culturale internaționale, a încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, la Buenos Aires. În revista „Sur", înființată de ea în 1931, Victoria Ocampo a făcut cunoscute marile curente artistice și intelectuale ale vremii, revelînd pe unii dintre cei mai buni autori latino-americani contemporani, precum Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortazar. În locuința ei din capitala Argentinei au poposit mari personalități ale culturii universale, printre care Rabindranath Tagore, Ortega y Gasset, Stravinski, Pablo Neruda, André Malraux, Graham Greene. Acum, această locuință, donată prin testament UNESCO-ului, urmează să devină centru de creație și cooperare internațională. Chiar în acest an, în vila Ocampo va fi organizat un seminar international de traduceri, subiect de care scriitoarea se preocupa mult, dedicîndu-i și un număr relativ recent din revista „Sur". În imagine : Victoria Ocampo, în 1947, împreună cu primul director general al UNESCO, Julian Huxley.

Memoriile unui model al lui Proust

● Editura Marcel Julian publică un pasionant **Jurnal secret : Înalta societate** al marchizului de Breteuil, care în opera lui Proust a servit de model pentru personajul Bréauté. De la document pînă la faptul literar și istoric, lucrarea interesează pe toți amatorii de jurnale. Ei descoperă un stil, o libertate de exprimare care poate părea prea puțin drapată pînă și unui cititor de azi, face revelații asupra unor personaje și unor intrigi dintr-o perioadă specifică a celei de-a treia Republici, aceea cuprinsă între anii 1880—1889.

„Lumina", nr. 5

● Numărul pe luna mai al revistei de literatură, artă și cultură — „Lumina", care apare la Panciova — Iugoslavia, are un bogat și variat sumar. Editorialul, intitulat — „Tito în ochii și inimile noastre" aduce un cald omagiu președintelui L.C.I. și al R.S.F.I. Pavel Zoric consacră un studiu „Literaturii iugoslave în lupta de eliberare națională", iar Dušan Popović semnează un alt studiu — „Despre egalitatea limbilor naționalităților". Versuri semnează poeții iugoslavi de limbă română — Petru Cîrdu, Eugenia Ciobanu Bălteanu, Ana Niculina Sîrbu și Nicu Ciobanu. Ioan Flora semnează traduceri din Vasko Popa, Joszef Pap, Borislav Radović, Jovan Putnik, Aleksandar Nejgebaner, Raša Popov, Milenko Maticki și Vitazoslav Hronec. Revista mai inserează între altele, un studiu al lui I. Negoițescu consacrat regretatului Al. Philippide, iar Radu Flora continuă comentariul lingvistic despre „Transcrierea numelor proprii din limba sîrbocroată în limba română și viceversa" (IV).

Studiu monografic Kavafis

● Marguerite Yourcenar consacră în „Gallimard" un studiu-monografic de aproape 300 de pagini eminentului poet grec Konstantinos Kavafis (1863—1933) — **Prezentare critică a operei și vieții lui Kavafis.** Lucrarea urmează traducerii poeziilor, făcută cu ani în urmă tot de Marguerite Yourcenar, și relevă la Kavafis trăsătura de evocator al epocii elenistice, subliniind evoluția poetului de la estetism la o artă închinată libertății și demnității omului.

Monografie Camus

● Editura du Seuil publică, în traducerea Mariannei Véron, monografia criticului american Herbert R. Lottman consacrată vieții și operei lui Albert Camus. În cuvîntul înainte al traducătoarei se subliniază faptul că monografia lui Lottman este în primul rînd o sinteză a tuturor studiilor franceze anterioare privindu-l pe Camus și în același timp o interpretare personală a lui Lottman care reconstituie magistral atmosfera în care a trăit Camus, analizînd opera acestuia în funcție de principalele curente estetice și filosofice ale epocii.

Blaise Cendrars

● La Paris, sub îndrumarea lui Michel Décau a văzut recent lumina tiparului, în „Lettres modernes-Minard", un volum consacrat unui poet-romancier foarte cunoscut și necunoscut în același timp : Blaise Cendrars.

Sport

S-a mutat dracul la Buzău

PÎNĂ cînd Dinamo sau F. C. Argeș vor fi declarate, una sau alta, campioană națională mai avem de traversat două etape sobre, triste și intelectuale. Așaaa ! Am uitat să vă spun că la Miskolc, conducătorul delegației române, Irimie-călare pe oiște strîmbă, mîncînd gulaș foarte ardeiat, a admis, fără nici o imputernicire de acasă, ca echipa ungară să înlocuiască în ultima clipă un jucător din lot. Cel nou introdus (se pare că vinul unguresc e foarte bun, și că Irimie nu știe ce face) a adus victoria echipei olimpice ungare. Irimie e acum plecat la Zürich și necunoscînd nimic din cîe se vîntură prin lume ne va mai pune, probabil, două perechi de coarne. Căprioară albă n-am văzut, dar Irimie lepădat din galoș în uliță și pacostea și ceasul strîmb și fierea peștelui din obrazul rupt în două cîrpe al Federației, ne prisosește, dă peste gura paharului știrb, peste podul palmei străbunse de două gloanțe și-un cuțit spălat în sînge de șarpe, ne fură moletiera căzută-n gura cîinelui amorțit în poarta cazărmii, ne ia pesmetul de sub coada iepurelui de casă și ne latră cu tună-fulgeră în crăpătura lingurei de lemn din gamela veșnicului flămînd.

Căzuți în genunchi în fața tuturor învinșilor, trebuie să luăm măsuri ca să-arătăm că nu stăm degeaba lîngă ceaunul cu lapte. Prin urmare, și ca exemplu pentru viitorime, Federația de specialitate a hotărît ca să taie, timp de două luni, indemnizația de efort a tuturor jucătorilor din divizia A, pe motiv că toți, sau aproape toți, joacă mizerabil. Foarte bine a făcut. Dar să taie și lefurile tuturor lucrătorilor de la Federație și să-și mai taie și cîte-un deșt din cele două cu care a gîndit. Pentru mine e limpede că vor plăti amenzi numai jucătorii de la Dinamo și Steaua și încă o echipă care furnizează oameni naționalei. Toate formațiile din provincie vor da elevilor, pe ușa din dos, sume de opt ori mai mari decît crede federația că merită preșcolarii.

Luînd discuția de la capăt, sînt obligat și onorat să vă anunț că dracul s-a mutat la Buzău. Noi, Rapidul, noi, Buzăul și noi ăștia care fabricăm covrigi pentru toată lumea, speranță pentru to'i nepricopsiții, lacrimă pentru toți lăutarii, pulbere pentru cartușe cu care tragi numai în numărul matricol al elevei din clasa a XII-a — studentă în anul I, sîntem în stare ca prin noroc, dîrzenie și regim vegetarian să întoarcem fața lumii spre alte adevăruri. Fructe, whisky, banane și flori culese din toate trecătorile Ardealului spre Buzău, vamă luată celor ce se întorc spre vadurile pornirii, le vom așterne pe mese din tîrgul Drăgaicei. S-a mutat dracul la Buzău. Iar eu, și să n-o spuneți la nimeni, sufăr cu dealul inimii, cu deșteptul lemnului de foc de poveste, și cu mîna stîngă arsă de mîngîiere pentru U.T.A. Căci totdeauna am glumit și totdeauna am iubit-o... Domnișoară de la Arad, eu tot mai cred că vei împărți în vesnicii durabile numere la valsul inimilor și vei fi o corabie nemuritoare plină cu flori de crin. Regele fotbalului românesc s-a născut la Arad și asta nimeni din România n-o va uita niciodată.

Fănuș Neagu

Șapte anotimpuri românești în India

● NU-MI vine să reiau acum rînduri din zeci de caiete înțepate de țînțari. Mă văd refuzînd o amintire pentru alta, pînă la a primei zile, asemeni celei din urmă în Delhi — cu studenții mei iubind atît de mult România — unul dintre ei, pe nume Ashok Beri, i-a închinat o poezie —, cu traducătorii, diferiți, ai lui Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Marin Sorescu, Ion Iuga, cu mari poeți ai Indiei ce s-au apropiat de spiritul românesc.

Netranscriind, acum, recitesc, poate gratuit, ca pe niște rînduri pentru un singur cititor, scrisori primite de la romancierul de faimă mondială Mulk Raj Anand, de la maeștrii Bachchan, Ashk, Ushanas, ascult versuri de Anna Sujatha Modayil, scriitoare îndrăgostită de poezia lui Lucian Blaga și intenționînd un nou doctorat româno-indian. Povestiri de Mihail Sadoveanu reeditate, în hindi, lunile trecute, Mircea Eliade nelipsit din sintezele indologice și hermeneuticile civilizației universale moderne, iarăși și iarăși Eminescu, al cărui portret am avut șansa să-l pun, în aprilie trecut, pe ecranul televiziunii indiene.

După șapte anotimpuri ca român în India, vara bucureșteană răspunde oricărei amintiri într-o developare intercontinentală și intersufletească.

Iată, încă odată, Indore, al cărui cetățean, ziaristul Rajendra Mathur, se simte onorat de memoria lui Brâncuși, iar poetul Som Dutt este neliniștit de a nu fi parcurs întreaga operă eminesciană; corespondențe în Allahabad, oraș al Gangelui mistic și, se spune, al poeziei cenacliere ; la film în Bangalore, unde cinematografele sînt mai numeroase decît templele, iar filmul în limba canara **Ultimele drepturi** mărturisește huis-clos-ul unei școli brahmanice cu o încrîncenare dramatică, familiară românilor doar din filmele lui Kurosawa. Căci, oricum, filmele Bombay-ului, atît de comercial-muzical-dansante, lungite pînă la opiul unei irealități puse să aducă uitarea de ceea ce este, a vieții și neiețirilor, acele filme cînd se numesc **Jucătorii de șah** („Shatranj ke kilari"), al marelui Satyajit Ray, **Patima** („Janoon"), sau **Rolul** („Bhumika") calcă peste ape. **Jucătorii de șah** ecranizează o povestire de Premchand — englezii cuceresc India — jocurile, spre deosebire de coroane, nu se întrerup. Prea mult film ? Cu atît mai bine — o coproducție româno-indiană se poate inspira din destinul lui Brâncuși, dragostea sa pentru bananierii din Indore.

Și, în fapt, tot ce mai știu sigur este că am petrecut șapte anotimpuri într-o bibliotecă sui-generis purtînd numele lui Mihai Eminescu, pe Chhatra Marg (Strada Studenților), la numărul 38/15, în Vechiul Delhi. Aici, cînd și cînd, s-au înnoit interpretările operei sale, observîndu-se corespondențe jainice ori tantrice, reconsacrîndu-se raza vedică ori atmosfera budhistă a gîndirii autorului **Scrisorii I** și al **Rugăciunii unui Dac.** Poetul Harbhajan Singh, conducătorul departamentului de limbi moderne indiene al Universității din Delhi, i-a dedicat un studiu, încă inedit, precum și un poem personal, proiectînd o carte de traduceri în punjabi. Dr. Mahendra Dave, poet în gujarată, spunea a fi avut o experiență mistică eminesciană, iar dr. O.M. Anujan a transpus în melayalam în metrul original **Scrisoarea I.** Unii studenți care și-au dat concursul la tipărirea celor cinci numere ale revistei de cultură românească „The Milky Way", s-au declarat norocoși. O premieră teatrală românească, dedicată aceluiași Eminescu, a transformat în spectatori familiari pe frecventatorii cercului și bibliotecii, unde numele culturii noastre apăruse, la un moment dat, ca o expoziție de cărți și simboluri românești.

Gheorghe Anca

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ultimul număr al trimestrialului parizian „Cahiers des amis de Panait Istrati" (0 397—483—13 février — 1979) are un sumar divers, atractiv, precumpănitor memorialistic. Academicianul Joseph Kessel, care e și directorul revistei, deschide rubrica **Omagiu lui Panait Istrati** cu articolul **S-a întîmplat în 1924,** evocînd împrejurările în care a cunoscut pe marele prozator româno-francez : „a fost o minune. A fost un strigăt".

Roger Grenier începe evocarea **De ce Cosma ?** într-o notă de confesiune intimă : „Am doi autori pe care îi iubesc din fidelitate pentru copilăria mea — Jack London și Panait Istrati". Autorul francez a fost tentat să facă un film despre personajul Cosma în care ar fi integrat scene din mai multe volume ale scriitorului brăilean : **Unchiul Anghel, Prezentarea Haiducilor, Domnița din Snagov.** A scris scenariul în două variante (pentru marele ecran și pentru televiziune). Deoarece proiectul nu a fost realizat, a transformat partitura filmică în emisiune radiofonică (difuzată de France-Culture în 1971).

Regizorul Henri Colpi reface **Mica istorie a unui film,** pornind de la contactul cu opera acestui „Gorki balcanic", cum l-a numit Romain Rolland. O foarte interesantă mărturie documentară despre receptarea mondială a operei lui Panait Istrati o constituie articolul despre răspîndirea și ecoul cărților sale în America Latină. **Primul admirator și exeget a fost criticul peruan Juan Carlos Mariatequi** care a publicat mai multe medalioane și portrete ale scriitorului român (în **Variedades,** Lima, iulie, 1925). Tot Mariatequi traduce pentru revista **Amauta** fragmente din cărțile istratiene : **Jeremia, fiul pădurii, Haiducii.** În aceeași revistă apare un studiu al criticului Armando Bazan, **Spre o organizare a literaturii proletare,** în care opera scriitorului român este analizată în contextul european, în serie tipologică cu Barbusse, Gorki, Lunacearski etc.

În acest număr al **Caietelor** se anunță cooptarea în rîndurile **Asociației Prietenii lui Panait Istrati** a scriitorului român Barbu Alexandru Emandi, colaborator al rubricii **Mărturii ale celor care l-au cunoscut.**

AURELIU GOCI

● La Madrid au luat sfîrșit lucrările primului Congres internațional al scriitorilor de limbă spaniolă. Au participat peste trei sute de scriitori, poeți și critici literari. În cadrul Congresului, scriitorului român **Darie Novăceanu,** invitat de onoare al Comitetului organizator, i s-a încredințat conducerea discuțiilor asupra poeziei contemporane. Participanții la Congres au dat publicității o declarație comună de principii și au hotărît editarea unei reviste internaționale de literatură spaniolă și hispano-americană a cărei redacție va funcționa la Madrid, Ciudad de Mexico și Caracas.

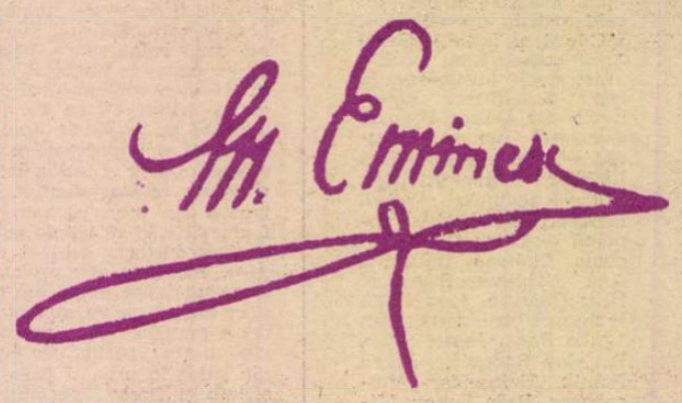
● Doi poeți români contemporani : Cezar Ivănescu și Horia Zilieru sînt publicați, cu cîte două poezii, primul în italiană, al doilea în franceză prin traduceri de Dan Ciachir și Petru Roller, în revista **New Europe** (Director : Mimmo Morina), care apare în Luxemburg (VII, 24/25 Spring-Summer 1978, pp. 36—37). Traducerile sînt însoțite de note biobibliografice.

● O recenzie concentrată, rezumativă, dar precisă, la obiect, semnează Dr. Eva Behring de la Institutul de istorie literară (Berlin, R.D.G.) despre ediția a doua a versiunii germane a lucrării lui Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, **Rumänische Literatur der Gegenwart 1944—1966** (München, Hueber, 1975), în publicația de documentare științifică **Referatedienst,** 10/1978, pp. 555—556. Se discută structura generală a acestei istorii literare.

● Între 27 mai — 18 iunie, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" întreprinde un turneu în Statele Unite ale Americii. În fața spectatorilor din Washington, New York și New Haven, teatrul bucureștean prezintă mai multe spectacole cu **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale și **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia ambelor spectacole aparține lui Liviu Ciulei.

● Săptămînalul literar-social „Puya" („Cercetătorul"), care apare la Teheran, a început să publice, încă de la primul său număr, pe capitole, romanul „Jocul cu moartea" de **Zaharia Stancu,** în traducerea efectuată de dr. **Mohammad Ali Southi.**

UNIVERSALITATEA POETULUI



Ediții din opera eminesciană apărute peste hotare

SE VORBEȘTE fără intrerupere de valoarea universală de comunicare a mijloacelor folosite de muzică și de artele figurative, adică de acelea care se mișcă în ordinea vizualului și auditivului pur. Aceste mijloace sînt întotdeauna comparate (și întotdeauna în favoarea lor) cu ingratele mijloace ale poeziei care, răsunînd în limbile naționale, nu poate depăși granițele firești ale expresiei originare și se vede silită să recurgă la intermediari mai mult sau mai puțin fideli, mai mult sau mai puțin imperfecți în funcția lor de transmisie. Este un învechit truism acela că poezia nu poate fi tradusă. Dar, în același timp, poezia mare are, în chip infailibil, timbrul ei propriu, sunetul acela plin și convingător, cînd strigăt, cînd tăcere, cînd muzică și care trădează o binecuvîntată așezare a cuvintelor, în relații unice, într-un univers coherent la toate nivelurile, de la cel fonematic pînă la cel ideatic. Poetul, în modul superior de existență care este acela al poeziei, vorbește cu un fel de glas cosmic, într-un chip care-l apropie de armoniile muzicilor de sfere, el rostindu-se dinăuntrul universului său, unic, inimitabil, cu ritmul, fluențele și concatenările specifice, determinate. Percutanța ideii mito-poetice se realizează în forța limbajului, în capacitatea lui de coliziune ori insinuare, în **staccato**-urile ori **legato**-urile care desfășoară discursul poetic. Am făcut mai toți experiența pătrunderii într-un univers necunoscut de poezie autentică și, dincolo de valorile eufonice propriu-zise, am fost supuși de o secretă lege interioară care ne acorda intuitiv la acel univers și la acele structuri reprezentînd o lume întreagă, omogenă, ce se impunea ca atare intelectului, sensibilității noastre. Am fost purtați, tiriți, de puterea explozivă, subjugatoare, a verbului inspirat, în viltoarea, în vîrtejurile galaxiilor, proprii fiecărei configurații poetice.

Și după cum noi am trecut prin experiența Esenin ori García Lorca mai înainte de a ști ruseşte ori spaniolește, mulți străini ne-au mărturisit a fi făcut ei înșiși, cu gravitate și reculegere, experiența Eminescu, fără cunoașterea în prealabil a limbii române. De la Rafael Alberti la Roman Jakobson, poeți, critici, filologi, traducători au încercat, atingînd textul, o comoție cu totul particulară de natură estetică. Ei au putut simți, cum spune Rilke într-o elegie duineză, frumusețea ca primă treaptă a unei stări mai înalte, spăimos copleșitoare, a întîlnirii cu absolutul. Și s-au oprit specialiști străini mai cu seamă asupra efectului de extraordinar impact asupra sensibilității lor mai adînci, izbutit de **Sonete,** precum și de **Dintre sute de catarge.** Firește, exemplele de care se foloseau izvorau din impresii prime și, în largă măsură, subiective. Dar ele introduceau, oricum, pe calea adevărului. Un text poetic, cum spuneam mai înainte, îți oferă, în primul rînd, muzica lui. Aceasta poate fi, în unele cazuri, rod al meșteșugului, al unei elaborări de îndeminare și rutină, neizbutind însă să cheme, să rețină, să stîrnească neliniștea și perplexitatea legate indisolubil de capodoperă, de fascinanta ei atracție.

CU TEXTUL eminescian, cu gravele lui sonuri izvorîte din lamura limbii naționale intrate ca sub o stăpînire de secțiune de aur, se produc subjugări definitive. Genuina lui expresie poartă pecetea inconfundabilă a puterii ordonatoare, de logos, a cuvîntului chintesențiată la capătul teribilului, misteriosului drum de trudă și jertfă, al geniului. În forța esențială, superior eliberată de sub coaja zilnic tocită a cuvîntului, s-au acumulat și s-au decantat strădaniile uriașe ale unui intelect și ale unei creativități dincolo de limitatele putințe ale omenescului. Căci timbrul acesta orfic prin excelență nu se dobîndește decît cu prețul angajării integrale pe calea sensurilor supreme ale existenței și creației, pe calea nemiloasă care nu îngăduie nici apostazia, nici abandonul.

Cînd auzi timbrul acesta sacru scos de glasul unei opere, trebuie să știi de îndată că pentru autorul ei arta a fost mod de cunoaștere integrală și că însăși existența lui s-a desfășurat într-o înaltă și solemnă și permanentă alertă a sufletului, singură generatoare de mare, cutremurătoare poezie.

Și, într-adevăr, Eminescu a ajuns la răsplata atît de rară, de aleasă, a orfismului, în împrejurările care ne sînt cunoscute. Opțiunea lui pentru absolut a fost și incredibil de timpurie, și ireductibilă, însoțită de asumarea mîndră a răspunderilor integrale legate de o astfel de aventură a intelectului și a spiritului, întemeiată pe acel vechi și tainic paradox după care cel care dă, primește, și cel care renunță, cîștigă.

Ieșit din vîrsta de aur a naturii și a copilăriei, adică pierzînd condiția libertății și a jocului, tînărul a intrat, ca în termenii unei căderi originare, arhetipale, în real, în lume, în strîmba, urîta ei întocmire, în sistemul ei de interdicții. De aceea pe eroul eminescian al operei de tinerețe, căutînd libertatea, frumusețea, cunoașterea absolută, avea să-l marcheze un caracteristic complex luciferic, mai apăsat și mai violent decît la orice alt romantic european. Refuzul aprig al realului se însoțea nu numai cu gestul tăgadei, dar și cu intenția declarată a răsturnării ordinei prestabilite, încercate de personajul revoluționar, ca și de mag, și soldate invariabil cu căderi și înfrîngeri. Și în universul iubirii, eroul, care a căutat absolutul făcînd să înflorească lumea, să se umple de ape vii, lumini și culoare, nădăjduind în refacerea unității originare a cuplului de îndrăgostiți desăvîrșiți, a cunoscut dezamăgirea, singurătatea, iarna sufletului pustiit.

Poezia iubirii pierdute a însemnat la Eminescu însă noi coborîșuri spre sinele cel mai adînc, spre vis, spre amintire, spre transe evocatoare. Treptat, melosul versului său a căpătat valori incantatorii, ca în nestematele **Sonetelor.**

Iar cum desfacerea iubirii provoacă, precum în vechile filosofii ale popoarelor, destrămarea elementelor lumii, întoarcerea în haos, ființa sfîșiată nu mai aspiră decît spre stingere. Această sete de stingere, de întoarcere, apare insistent și diversificat, în opera maturității eminesciene, fie ca o maree a sufletului dialogînd tăcut, în tonuri scăzute, cu moartea (ca în **Peste virfuri),** fie ca o dorință de regresie definitivă în elemente, ca în mioriticul testament din **Mai am un singur dor,** fie ca o trecere din sufletul individual în cel universal, spusă în tulburata dicție poetică a **Rugăciunii unui dac.**

CA SĂ AJUNGĂ aci, la acest capăt de înțelepciune, i-au fost de trebuință eroului și experiența în contingent și exercițiul cunoașterii filosofice, o „fizică" și o „metafizică". Pentru a trece în „dincolo", trebuie să fi epuizat „aci"-ul, să fi făcut dantesca, inițiatica experiență a coborîrii în infern, ca înălțarea să fie posibilă.

În magmele arzătoare, eroul a strigat, ca demon, ca titan răzvrătit și încrîncenat. În ordinea magic-folclorică, onirică, în zonele de limpezimi astrale, a înginat și a murmurat viers de iubire și joc superior, viers limpezit și fermecat el însuși. Apoi, purtat de suferință, a dat glas straturilor celor mai vechi și mai adînci ale eului și a descoperit, prin tainice transferuri, echivalența profundă a făpturii omenești, exprimată în formula budistă **ta twam asi.** De acolo pînă la versurile gnomice ale **Glossei** a fost doar un pas, folosirea persoanei a II-a nefiind simplu văl aruncat peste decepție și renunțare amară, ci recunoaștere a identității cu celălalt în suferință, și îndemn global la indiferență și acceptare, asumare resemnată, atotînțelegătoare a „norocului", a condiției umane.

După aceea nu mai urma decît redempțiunea. Reluarea de către poet, printre toate celelalte mituri pe care le-a transfigurat, a mitului hyperionic în **Luceafărul** a însemnat reproiectarea eroului în lumea din care căzuse, printre **eonii** din prima creație, aceia care asistaseră, ca atare la nașterile și morțile succesive ale galaxiilor, la cosmogonii și apocalipse. Eroul se întorcea astfel printre cei asemenea lui, îmbogățit și înțelepțit prin cunoaștere integrală, reinvestit cu toate ipostazele cerului și pămîntului prin împlinirea unui destin arhetipal în care se regăsesc fețetele infinitelor sorți ale oamenilor.

Ajunsă să dea glas **eonilor, cuvîntului dintîi,** adică **logosului,** poezia eminesciană devine ea însăși logos. Din cuprinsul ei dispare orice urmă de redundanță. Cuvîntul fiind supus celor mai severe reducții, capătă o nouă puritate, o simplitate maximă. Eufoniile exterioare dispar și versurile nu mai pot fi **declamate.** Reinnoite, vorbele își revelă parcă fiecare esența, în tăcute, interioare explozii de **verb** originar. Supus presiunii uriașe a geniului și travaliului de necontenită dăltuire, cărbunele cuvîntului comun s-a transformat în nucleu diamantin, scînteind din toate ascunsele-i fețe.

Și cel care în basmul de tinerețe **Făt frumos din lacrimă** consemna puterile orfice ale muzicii a atins el însuși aceste puteri, la capătul anevoiosului drum al cunoașterii absolute, al jertfei, drum pe care ființa individuală piere și tiparul spiritualității naționale intră în intimă fuziune cu cele universale, generînd opere de adevăr și frumusețe scoase de sub cruda incidență a timpului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 25, joi 21 iunie 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

România literară

COLOCVIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ PENTRU COPII

În universul copiilor

ASISTĂM, de o bucată de vreme, la o veritabilă redimensionare a fenomenului, a actului cultural, într-o tot mai largă gamă de ipostazieri în viața noastră cotidiană. Cu atît mai pregnant în zilele festive, cu prilejul unor aniversări, sau, cum ne-a revelat recent micul ecran, la încheierea anului școlar pentru o largă categorie de viitori cetățeni, de la șoimii patriei, la pionieri — organizația acestora sărbătorindu-și 30 de ani de la înființare.

Prin anvergura lor — la scara națională — asemenea manifestări colective, proiectînd sufletele celor mai tinere generații, ne îndeamnă să medităm în plus la procesul de formare a omului, a omului nou, sub semnul, tot mai generos, al umanismului socialist. Apare, tot mai pregnant, că, dincolo de aspectele pur pedagogice ale sistemului nostru instructiv-educativ, se manifestă un veritabil elan în vibrația dragostei de **patrie,** noțiune care, astăzi, este strîns legată de cea proiectînd în spirite noțiunea de **partid,** iar acesta simbolizat în figura secretarului său general. „Partidul-Ceaușescu-România" sînt cuvinte simțite ca o vibrantă realitate și clamate ca atare din toate inimile. E ceea ce transpare dincolo de micul ecran și se infuzează sensibilității noastre, ca un catalizator al celor mai fragede, și tocmai prin aceasta, mai plauzibile mărturii în contemporaneitatea implicînd tot atîtea trepte ale viitorului. Zîmbetul iradiind stenic de pe fețele copiilor, gravitatea, pe de altă parte, cu care ei țin să-și manifeste personalitatea la serbările, la manifestările programatice ale școlilor de care s-au despărțit în aceste zile, pentru o binemeritată vacanță, exercițiile sportive sau unele concursuri de implicație teoretică și practică — toate acestea constituie o față a universului uman în care se cuvine a descoperi frumuseți și tîlcuri noi.

Este limpede că o copilărie precum cea cu care comuniem astăzi are înainte-i un orizont de largi deschideri, de perspective — multe încă nebănuite — pe linia ascendenței în timpul ce vine —, desigur timpul ce se pregătește în prezent, dar cu mereu îmbogățite valențe de situare în continuu inedite circumstanțe ale raportului civilizație-cultură.

Acest raport, într-o lume ea însăși în nestăvilită revoluționare, constituie și sigiliul impactului cu un nou univers, — nou prin însuși procesul, ireversibil, al transformărilor de structură, prin însuși ritmul progresului tehnico-științific, prin revelarea, ca un dat cotidian, al infinitei capacități de transformare a naturii, a realității înconjurătoare. În epoca noastră, deci în zilele în care copiii noștri își însumează potențialul vital și, totodată, de comunicare — cît de multiplă ! — cu lumea, noțiuni precum cele de „imposibil", de „finit", de „reglat odată pentru totdeauna" nu mai pot avea nici pe departe credibilitate, ca atare, „eficiența" în practica, să zicem pedagogică, precum odinioară. Cerul deschis, zborul spre alte planete, privirea spre înalt, prin consecință **increderea în sine,** în potențialul de transformatori ai lumii și ai omului — iată noi parametri ai civilizației și culturii contemporane pe care și-i însușesc copiii de azi, cu sentimentul de a fi continuatorii noștri, dar și făuritorii încă mai îndrăzneți ai unui alt univers uman.

Univers, desigur, care să fie într-adevăr și cît mai grabnic scutit de o viziune întunecată, aceea a unor uriașe primejdii, a unor războaie nimicitoare, a unor distorsiuni ecologice imprevizibile în proporțiile lor. Dar tocmai în acest impact faustian, cei astăzi răspunzători — adică noi toți, cei ce veghem, aici și acum, asupra făuririi viitorului de mîine — trebuie cu atît mai intens să ne dăruim integral imperativului de înaintare întru progres civilizatoriu și cultural, de consolidare a păcii, de construire a unei societăți veritabil „univers-cadru" pentru destinul generațiilor de mîine.

Sînt — acestea — cîteva gînduri inspirate de recentul Colocviu național al literaturii pentru copii, în redarea căruia revista noastră îi consacră cîteva — întru totul îndreptățite — pagini.

„România literară"

ZAMFIR DUMITRESCU : **Omagiu**

Către timpul ce vine

O, Timp care te naști
Din infinita vitalitate a universului
Timp care ne întîmpini cu fiece oră
cu fiece zi
Ființă necunoscută și imprevizibilă
Vino cu auzul pregătit pentru adevăr
Vino cu inima pregătită pentru dreptate
Vino cu mîinile scăldate în apa izvoarelor
Vino cu privirea limpede cu vocea
profetică
Vino înfrățit cu toate continentele
cu toate popoarele
Vino ca un pelerin ce-a colindat pe jos
întreaga lume și-o cunoaște
Vino ca o pasăre ce cîntă pretutindeni
același cîntec tulburător
Vino ca un fluviu curat
În care toți oamenii să-și regăsească
identitatea
Vino ca un pom cu fructe fără număr
Pentru toate gurile pentru toate dorințele
Vino ca o ploaie mult așteptată
Vino ca un grădinar laborios
Ce pregătește cu iscusință pentru multă
vreme
Grădinile omului.

Victor Felea

România literară

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Un eveniment pozitiv al vieţii internaţionale

ÎNCHEIEREA cu succes a recentelor tratative de la Viena prin semnarea de către L. I. Brejnev, preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., şi Jimmy Carter, preşedintele Statelor Unite ale Americii, a noului Tratat privind limitarea armamentelor strategice ofensive, SALT-II, precum şi a altor documente bilaterale, constituie un eveniment pozitiv al vieţii internaţionale, salutat ca atare de toate ţările iubitoare de pace. Se ştie cît de îndelungate şi minuţioase au fost aceste tratative, ele succedînd celor care au dus la semnarea, în 1972, a acordului SALT-1, privitor la limitarea sistemelor de arme anti-rachetă. Actualul tratat constituie un pas înainte, în sensul stabilirii unor niveluri-limită, egale pentru ambele state, în ce priveşte mijloacele de transportare a armelor nucleare, şi adoptării altor măsuri menite a impune restricţii sistemelor strategice ofensive.

Precum arată Comunicatul comun sovieto-american asupra tratativelor din perioada 15—18 iunie 1979, la Viena, recunoscînd că un conflict militar mondial nu este inevitabil, părţile apreciază că în prezent nu există sarcină mai importantă şi mai stringentă pentru omenire decît încetarea cursei înarmărilor şi preîntîmpinarea războiului. În acest sens, ele au recunoscut, de asemenea, importanţa consultărilor între ele şi cu alte guverne în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite şi în afara ei, în scopul prevenirii şi înlăturării conflictelor din diferite regiuni ale lumii.

Cele două părţi — continuă Comunicatul — şi-au exprimat profunda convingere că trebuie acordată atenţie deosebită problemelor preîntîmpinării războiului nuclear şi frînării competiţiei în domeniul armamentelor strategice. Recunoscînd că U.R.S.S. şi S.U.A. poartă o răspundere deosebită pentru diminuarea pericolului de război nuclear şi pentru întărirea păcii în întreaga lume, L. I. Brejnev şi Jimmy Carter şi-au propus ca scop să întreprindă paşi importanţi pentru limitarea armei nucleare, în vederea lichidării ei definitive, şi să încheie cu succes alte convorbiri în domeniul limitării armamentelor şi al dezarmării.

Cu un caracter limitat, întrucît nu rezolvă **problemele de ansamblu** ale dezarmării, tratatul stabileşte pentru ambele părţi niveluri-limită egale ale mijloacelor de transportare a armei nucleare ; în scopul începerii procesului reducerii, el prevede diminuarea armamentelor nucleare existente ; în scopul micşorării primejdiei pe care o reprezintă cursa calitativă a înarmărilor, tratatul impune restricţii substanţiale la modernizarea sistemelor strategice ofensive şi la crearea de noi sisteme. Noul tratat cu privire la limitarea armamentelor strategice ofensive şi protocolul la acesta reprezintă un echilibru reciproc acceptabil între interesele ambelor părţi, bazat pe principiul egalităţii şi securităţii egale.

COMUNICATUL comun menţionează că cei doi şefi de stat au examinat problemele referitoare la tratativele cu privire la SALT-III, cesa ce ar marca alţi paşi înainte în domeniul dezarmării nucleare. De asemenea — după ce se menţionează importanţa interzicerii generale, totale şi controlate a armei chimice, ca şi încheierea unei înţelegeri bilaterale în legătură cu elementele de bază ale Tratatului cu privire la interzicerea elaborării, producerii, acumulării şi folosirii armei radiologice — se afirmă că părţile şi-au exprimat sprijinul faţă de convocarea celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. în problemele dezarmării, ca şi faţă de ideea ca această sesiune să fie urmată de convocarea unei **conferinţe mondiale pentru dezarmare**, cu participare universală, în condiţiile unei pregătiri corespunzătoare şi într-un moment corespunzător.

PRECUM se subliniază în comentariul din „Scînteia" de ieri, România socialistă salută rezultatele tratativelor de la Viena şi consideră că încheierea lor cu succes marchează un pas în direcţia înfăptuirii marelui deziderat al popoarelor, încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, înscriindu-se, totodată, ca o contribuţie la cauza destinderii.

Aceasta — în linia importanţei de prim ordin acordată dintotdeauna de ţara noastră problemelor dezarmării şi, în primul rînd, ale dezarmării nucleare, ca o cerinţă esenţială, fundamentală pentru asigurarea păcii şi realizarea unei securităţi reale în lume, pentru instaurarea unui climat de destindere, înţelegere şi colaborare între toate naţiunile. Iniţiativele şi activitatea neobosită a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru realizarea de progrese efective în domeniul dezarmării, pentru trecerea la măsuri concrete în vederea stăvilirii cursei înarmărilor, orientările de principiu ale partidului nostru în această direcţie şi-au găsit concretizarea în amplul program de dezarmare adoptat de Congresul al XI-lea şi prezentat ulterior la sesiunea specială a O.N.U., propunerile raţionale şi eficiente ale României bucurîndu-se de o largă apreciere pe plan internaţional.

Pronunţîndu-se cu hotărîre pentru trecerea la paşi concreţi pe linia dezarmării, ţara noastră a acordat şi acordă, totodată, o mare însemnătate înţelegerilor cu caracter parţial, de natură să contribuie la o diminuare a pericolului de confruntări armate, să ducă la stimularea eforturilor pe calea spre dezarmare, să creeze deschideri noi, să dinamizeze tratativele pentru adoptarea de măsuri efective în această direcţie. În acest cadru, România şi-a manifestat aprecierea faţă de tratativele SALT. Exprimînd poziţia ţării noastre faţă de aceste tratative, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta : „Noi acordăm o importanţă deosebită convorbirilor SALT-II dintre Uniunea Sovietică şi S.U.A. şi considerăm că, deşi au un caracter limitat, încheierea lor cu succes ar avea o influenţă pozitivă asupra destinderii în Europa şi pe plan mondial".

ÎN ACEASTĂ perspectivă, noul acord, menit prin el însuşi să impulsioneze trecerea la adoptarea unor măsuri în direcţia progresului mai rapid al tratativelor în legătură cu perfecţionarea lui (prin SALT-III) şi cu abordarea celorlalte probleme ale limitării competiţiei în domeniul militar, apare cu atît mai legitimă speranţa că se va da dovadă, în continuare, de realism, acţionîndu-se cu perseverenţă pentru abordarea **problemelor de fond**, de care depinde soluţionarea — prin participarea efectivă a tuturor statelor — a celui mai important deziderat al întregii omeniri : asigurarea temeinică, efectivă, a păcii, a viitorului omenirii, a civilizaţiei umane.

Cronicar

Colocviul naţional de literatură pentru copii

■ **ÎN zilele de 14—15 iunie 1979, la Bucureşti, în sala mică a Palatului Republicii, s-au desfăşurat lucrările primului Colocviu naţional de literatură pentru copii, organizat de Consiliul Uniunii Scriitorilor în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Au participat scriitori din Capitală şi din ţară, redactori ai unor edituri şi publicaţii de specialitate, cadre didactice şi alţi oameni de cultură.**

Cuvîntul de deschidere a lucrărilor Colocviului a fost rostit de George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor. Participanţii la Colocviu au fost salutaţi de** Constantin Boştină, **preşedintele Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor. Scriitorul** Mircea Sînt imbreanu, **secretarul secţiei de literatură pentru copii, a prezentat referatul principal, iar scriitorii** Fodor Sándor şi Hedi Hauser **au prezentat coreferate asupra literaturii pentru copii, aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare maghiară şi germană din ţara noastră. (Textele, prescurtate, în paginile 4—5).**

La dezbateri, pe marginea documentelor prezentate, au luat cuvîntul scriitorii : Dumitru Almaş, I. M. Ştefan, Ion Crânguleanu, Călin Gruia, Victor Bîrlădeanu, Alexandru Mitru, Ioana Postelnicu, Tudor Ştefănescu, Vlad Muşatescu, Tudor Opriş, Ion Marinca, Ioan Grigorescu, Vasile Mănuceanu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Passionaria Stoicescu, Petre Luscalov, Vladimir Colin, Viorica Rogoz, Ion Serebreanu, Virgil Chiriac, Stelian Filip, Irimie Străuţ, Gica Iutes, Hristu Cândroveanu, N. Rădulescu-Lemnaru, Ovidiu Zotta, Richarda Terschak, Ion Hobana, Tiberiu Utan, Bálogh József, Iuliu Raţiu, Ion Iuga, Constantin Chiriţă. **(În limitele spaţiului, conţinutul acestor intervenţii este redat succint în paginile 14—15.)**

În timpul lucrărilor s-a dat citire unui poem adresat Colocviului de către Victor Sivetidis. **La secretariatul Colocviului au fost depuse intervenţiile scrise ale scriitorilor** Pauline Schneider şi Viniciu Gafita.

Şedinţele de lucru ale Colocviului au fost conduse de Constantin Chiriţă, **vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti,** Alexandru Balaci, **secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti,** Franz Storch, **vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.**

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor. (Textul, prescurtat, în pagina a 3-a).**

La terminarea lucrărilor Colocviului, participanţii au adresat tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, următoarea telegramă :

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU

Întruniţi în cadrul Colocviului naţional de literatură pentru copii, organizat în zilele de 14—15 iunie la Bucureşti de Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, scriitorii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi care şi-au dedicat activitatea creatoare acestui important domeniu al beletristicii noastre contemporane îşi reafirmă hotărîrea de a aduce o contribuţie tot mai substanţială, prin opere de înaltă ţinută etică şi estetică destinate celor mai tineri cititori, la vasta muncă educativă condusă şi îndrumată de comunişti pentru modelarea profilului moral al tinerelor generaţii în spiritul înaltelor idei şi idealuri înscrise pe stindardul gloriosului nostru partid.

Dezbaterile desfăşurate în cadrul colocviului au reliefat semnificativele succese obţinute de literatura pentru copii în anii edificării noii orînduiri pe pămîntul României. Constituie pentru noi un temei de mîndrie faptul că numeroase cărţi realizate de scriitorii din ţara noastră în cei 35 de ani de la Eliberare au îmbogăţit universul spiritual al copiilor, lărgind orizontul lor de cunoaştere, înrădăcinînd în gîndirea şi simţirea lor înaripatele sentimente ale dragostei de patrie şi partid, devotamentul indestructibil faţă de societatea noastră socialistă, voinţa de nezdruncinat de a deveni cetăţeni de nădejde ai patriei, înflăcăraţi militanţi revoluţionari pentru ridicarea ei pe cele mai înalte trepte ale civilizaţiei socialiste.

Luînd în discuţie neajunsurile ce mai persistă pe acest tărîm de deosebită însemnătate al literaturii noastre, participanţii la colocviu au ajuns la concluzia că stă în puterile lor să ducă cu cinste la îndeplinire misiunea de înaltă răspundere încredinţată de partid de a făuri noi opere valoroase, menite să sădească în conştiinţa tinerilor noştri cititori principiile luminoase ale umanismului socialist, contribuind astfel, împreună cu toţi factorii educaţionali ai societăţii noastre, la pregătirea tot mai temeinică a copiilor şi tinerilor pentru muncă şi viaţă, la călăuzirea lor pe rodnicul făgaş al împlinirii ca personalităţi puternice ale României comuniste de mîine. În această direcţie, scumpe tovarăşe Nicolae Ceauşescu, un sprijin hotărîtor îl reprezintă preţioasele dumneavoastră sfaturi şi îndrumări, îndemnul dumneavoastră însufleţitor de a pune în centrul cărţilor noastre figurile Feţi-Frumoşilor contemporani, de a insufla tinerelor generaţii aspiraţia fierbinte de a urma în toate împrejurările vieţii aceste înalte modele.

Scriitorii reuniţi în cadrul Colocviului naţional de literatură pentru copii, integrîndu-se valului de entuziasm care cuprinde ţara întreagă în întîmpinarea celei de a 35-a aniversări a eliberării patriei şi a celui de-al XII-lea Congres al partidului, vă asigură, mult stimate tovarăşe secretar general, că nu-şi vor precupeţi energiile creatoare pentru a dărui şi de acum înainte milioanelor de copii şi tineri — cea mai scumpă avuţie a naţiunii noastre socialiste — acele cărţi, piese de teatru, filme, emisiuni de radio şi televiziune care să satisfacă pe deplin nesecata lor nevoie de bine şi frumos, de visare şi cutezanţă, contribuind astfel la formarea a noi şi noi generaţii de constructori entuziaşti şi harnici ai viitorului comunist al patriei.

În spiritul colaborării

● Marţi, 19 iunie 1979, la Bucureşti, a avut loc o şedinţă de lucru dedicată pregătirii celei de-a 16-a consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste.

Au participat următorii reprezentanţi ai uniunilor de scriitori din ţările respective : **Lăcezar Elenkov** şi **Matei Şopkin** (R. P. Bulgaria), **Josef Kadlec** (R. S. Cehoslovacă), **Eberhard Scheibner** (R.D. Germană), **D. Navansuren** (R. P. Mongolă), **Janusz Domaglik** (R. P. Polonă), **Ion Hobana** şi **Radu Lupan** (Republica Socialistă România), **Garai Gábor** şi **Földeák Iván** (R. P. Ungară), **A. A. Kosorukov** (Uniunea Sovietică).

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Lucrările şedinţei au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Cenaclul de Luni

● La întîlnirea din 18 iunie a Cenaclului de Luni au citit poezie **Ion Mureşan, Andrei Ursu, Ştefan Mera** şi **Mircea Cărtărescu.** Au participat la discuţii **Radu Călin Cristea, Valeriu Perianu, Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica, Mircea Ciobanu, Alex. Ştefănescu** şi **Nicolae Manolescu.**

Seri de poezie

● La 31 mai 1979, în sala ASTRA din Sibiu, şi la 1 iunie în comuna Cîrţa au avut loc seri de poezie româno-iugoslavă la care au participat : **Jozsef Pap, Alexander Nejgebauer, Raša Popov, Milan Uzelac, Javor Rašajski, Ion Marcovicean, Rodica Braga, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Christian Maurer, Ion Mînea, Mira Preda, Radu Selejan, Mircea Tomuş.**

De asemenea, la 4 iunie, la Sibiu a avut loc o seară de poezie dedicată aniversării a 200 de ani de la naşterea lui Gh. Lazăr. Au participat : **Radu Cârneci, Mira Preda, Dinu Ianculescu, Radu Selejan, Ion Mircea, Titu Popescu.**

„Podul"

● În cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", la Teatrul „Podul" — Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa" din Capitală — a avut loc o şezătoare literară urmată de o seară de teatru umoristic pe texte ale scriitorilor **Ion Băieşu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Valentin Silvestru** şi **Cornel Sofronie.** Regia spectacolului — **Cătălin Naum.** Au interpretat actorii studenţi: Adrian Albulet, Cezar Aştur, Romeo Buşegescu, Iulian Călin, Mariana Gherasim, Simona Măicănescu, Sergiu Moşneagu, Vasile Nedelcu, Anastasia Radular, Alexandru Teodor, Ionuţ Toma, Dan Tomescu.

„Zilele Eminescu" la Botoşani şi Ipoteşti

● ÎN zilele de 15—17 iunie 1979, la Botoşani şi Ipoteşti s-a desfăşurat ediţia a şasea, omagială, a „Zilelor Eminescu", organizate de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la moartea poetului nostru naţional.

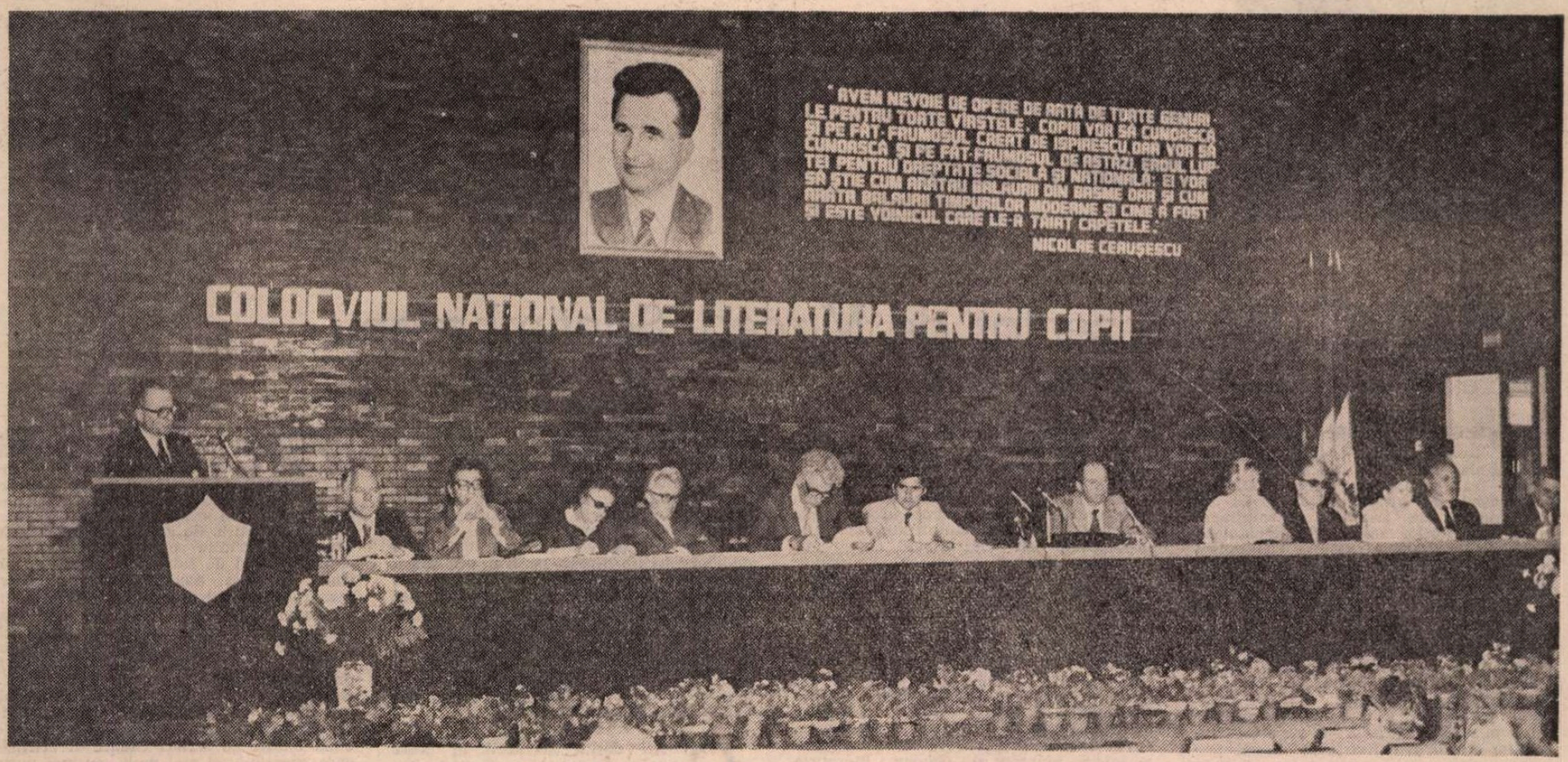
Festivitatea de deschidere a avut loc în sala Teatrului de stat din Botoşani. Au rostit alocuţiuni tovarăşii **Haralambie Alexa,** prim secretar al Comitetului judeţean de partid, **George Bălăiţă,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Corneliu Sturzu,** reprezentant al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Gheorghe Jauca,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Programul manifestărilor a cuprins sesiunile de comunicări „Eminescu şi istoria neamului" şi „Eminescu şi conştiinţa românească", expoziţia de afişe „Eminescu 90" şi expoziţia filatelică interjudeţeană „Eminesciana", spectacolele în aer liber „Ţara mea de glorii" şi „De treci codrii de aramă", şezători literare, lansarea unor volume consacrate vieţii şi operei marelui poet.

Din partea Uniunii Scriitorilor s-a depus o coroană de flori la bustul poetului, aflat în faţa Teatrului de stat din Botoşani.

Un moment marcant, în suita acţiunilor, l-a constituit redeschiderea Muzeului memorial „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti, restaurat în spiritul documentelor şi al fotografiilor de epocă după un proiect elaborat de specialişti ai Institutului de arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti. Biblioteca judeţeană din Botoşani a pus la îndemîna oaspeţilor schiţele „Complexului Eminescu", clădire de evocare, cu funcţiuni multiple, care urmează a fi ridicat la Ipoteşti, în preajma pădurii şi a lacului atît de îndrăgite de poet. Cu acest prilej s-au purtat discuţii pe marginea proiectului.

La diferitele manifestări consacrate „Zilelor Eminescu" au participat scriitorii : **Paul Anghel, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Constantin Ciopraga, Ion Constantinescu, Virgil Cuţitaru, V. Copilu-Cheatră, Adrian Cernescu, Alexandru Husar, Dinu Inculescu, Dumitru Ignat, Graţian Jucan, Traian Lăzărescu, Angela Marinescu, Edgar Papu, Alexandru Pascu, Constantin Pricop, Cornel Regman, Alexandru Săndulescu, Nicolae Turtureanu, George Ţărnea, Dragoş Vicol, Lucian Valea, Romulus Vulpescu.**



O valoroasă literatură pentru copii

ȘI ACEST colocviu, ca și cele precedente, s-a dovedit a fi deplin justificat, justificat, așa cum spuneam și în cuvîntul introductiv, prin îndemnul pe care secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni l-a făcut de a discuta noi înșine pe specialități, de a discuta problemele în adîncimea lor, în forurile ca acesta, în deplină egalitate, în deplină libertate de spirit, de a constata ceea ce am făcut bine, de a vedea ceea ce nu am făcut bine și, mai cu seamă, de a vedea cum trebuie să înaintăm, cum trebuie să atingem acel scop de a produce o literatură mare în această țară, acum, în această perioadă extraordinară pe care o parcurge poporul nostru, a construirii orînduirii socialiste multilateral dezvoltate.

Întreaga societate trece printr-un proces profund, continuu, de schimbare revoluționară și noi, oamenii de artă, noi, scriitorii, nu putem să rămînem în urmă. Este vorba de acel proces de democratizare a vieții noastre sociale la care sînt chemate masele, sînt chemați indivizii, oamenii care trebuie să dispună de soarta lor, să discute și să găsească soluții pentru toate problemele care le apar în față.

Acest colocviu s-a justificat prin stadiul de dezvoltare la care se găsește literatura pentru copii din țara noastră.

Referatul prezentat de către secretarul Biroului secției, tovarășul Mircea Sântimbreanu, co-referatele tovarășului Fodor Sándor și al tovarășei Hedi Hauser, numeroasele intervenții, mare parte excelente, ne-au demonstrat, pornind de la referate, că există o problematică a literaturii pentru copii din țara noastră, că în stadiul actual de dezvoltare era necesară o discuție deschisă, așa cum de altfel s-a și desfășurat, profundă, concludentă, în sensul a ceea ce trebuie făcut pentru viitor.

Literatura pentru copii din țara noastră este foarte frumoasă — au spus-o participanții la colocviul nostru, o spun cititorii, o demonstrează acele milioane de exemplare de cărți pentru copii care se vînd, o relevă traducerile apărute în străinătate, unde literatura noastră pentru copii este mult apreciată.

Este adevărat, pe de altă parte, că scriitorii pentru copii nu au făcut prin activitatea lor organizatorică, prin activitatea lor politico-socială, aș spune eu, în cadrul societății noastre, n-au făcut totul pentru a-și afirma poziția pe care o dețin în mod obiectiv în literatura noastră. Cînd spun aceasta, nu arunc mingea în grădina vecinului, în grădina secției respective, vreau să spun, ci mă gîndesc la Uniune și nu numai la Uniune. Drepturile trebuiesc afirmate, însă nu numai afirmate, ci trebuie continuată activitatea pentru a transforma drepturile în realități concrete. Și spun aceasta, tocmai pentru că atmosfera discuțiilor a fost creatoare prin seriozitatea, profunzimea, orizontul deschis al referatelor prezentate, ceea ce face cinste acestei secții, Uniunii noastre, iar intervențiile au avut un conținut tematic profund gîndit, plin de responsabilitate, și s-au purtat pe un ton de respect reciproc, de dialog constructiv. Aceasta a demonstrat, o dată în plus, că scriitorii care au participat la această întîlnire au înțeles bine indicațiile secretarului general, ale conducerii partidului nostru, spiritul în care se vrea să se progreseze în societatea noastră.

AU FOST probleme de ordin teoretic și de ordin estetic. S-a vorbit despre responsabilitatea socială și politică a scriitorului, cu toată seriozitatea și cu sinceritate. S-a vorbit despre vocația scriitorului, despre conștiința prezenței lui în societate. S-a vorbit despre literatura clasică pentru copii și despre cum ar trebui pusă în evidență această literatură clasică; s-a spus că ar trebui făcute studii teoretice, de sinteză asupra ei, pentru a ști cum s-o preluăm, cum s-o valorificăm, pe noua treaptă a dezvoltării societății noastre, și cum s-o transmitem și noi mai departe celor care vin după noi.

S-a accentuat că nu putem părăsi universul basmului, care ne vine dintr-un trecut îndepărtat și care constituie o substanță esențială pentru literatura adresată copiilor, dar că, în același timp, trebuie să creăm un univers nou artistic, așa cum îl profilează realitatea concretă din țara noastră, din lumea noastră. De aici și accentul care trebuie pus pe literatura fantastică, inclusiv științifico-fantastică, cea în spiritul epocii noastre, fiind că — așa cum spuneam și în cuvîntul introductiv — copilul de azi nu mai este copilul de ieri, lumea de azi nu mai este lumea de ieri, au intervenit schimbări radicale și în mentalitatea copilului și în realitatea care stă în fața lui.

Dacă ar fi să numim un domeniu unde trebuie să spunem că am rămas în urmă, cu excepții fără îndoială, acesta ar fi **modul de expresie** al literaturii pentru copii, formele artistice pe care trebuie să le folosim, și **formele de transmisie**. Dacă în literatura pentru cei mari, un romancier mai scrie astăzi în factura lui Balzac, îl considerăm desuet nu pe Balzac, ci pe cel care astăzi scrie în factura lui Balzac. Noi avem tot respectul pentru poeții Văcărești, dar imaginați-vă că Nichita Stănescu ar scrie astăzi niște versuri în maniera Văcăreștilor : nu l-am citi fiindcă nu ne mai interesează ceea ce este depășit. De aici, întrebările legitime : ce facem cu literatura actuală pentru copii? O facem tot așa cum se scria cu o sută de ani în urmă? Mijloacele artistice sînt tot acelea ? Mijloacele de transmisie pentru copii sînt tot cele vechi ? Cred că trebuie să ne gîndim bine și să avem mai multă îndrăzneală, mai multă fantezie, pornind de la niște necesități, pornind de la mijloacele pe care le avem astăzi la dispoziție.

S-A VORBIT aici destul de mult și cu competență despre **istorie în literatura pentru copii.** Problema aceasta a literaturii istorice nu este numai pentru copii, ea are un specific pentru copii, dar este a întregii creații contemporane. Cine a fost la colocviul de la Cluj și la cel de la Iași, dar în special la cel de la Cluj, știe că acolo s-a vorbit mult despre cum prezentăm istoria în literatură, în dramaturgie. Întrebarea s-a pus și aici : cum să fie prezentată istoria noastră în literatura pentru copii ? Eu aș răspunde simplu. **Așa cum a fost.** Avem o istorie mare și nu avem nevoie s-o alterăm, n-avem nevoie să-i creăm pete albe.

Una dintre cele mai grele întrebări pe care băiatul meu mi-a pus-o cînd avea trei ani cred că a fost aceea : „De ce cîntă radioul ?". Să-i explic lui toată tehnica radio-ului, era greu, pentru că nu o înțelegea. Să-i dau răspuns : „E o păsărică înăuntru care cîntă" — era și mai rău, și m-a pus în încurcătură și am tăcut. Deci, a le spune copiilor neadevăruri e grav, căci odată mințiți, nu ne mai cred. Lor trebuie să le spunem adevărul și mai ales despre istoria noastră, înlesnindu-le să înțeleagă procesul devenirii noastre ca popor, ca națiune.

S-a vorbit aici despre **raporturile cu critica.** Incontestabil, critica din țara noastră nu acordă atenția cuvenită literaturii pentru copii. Se merge pînă acolo că, în chiar juriul Uniunii Scriitorilor, unde sînt destui critici, anul trecut nu s-a oferit nici un premiu pentru literatura destinată copiilor. De ce să se întîmple aceste lucruri ? Fără supărare, dar mă tem că tovarășii critici nu cunosc bine literatura pentru copii, care se scrie în această țară. Dacă am face un test, s-ar vedea cît au citit din ce se scrie astăzi pentru copii. Sigur, se scrie foarte mult și în fața criticilor noștri se adună teancuri și teancuri de cărți. Dar ei înșiși și-au ales meseria de a citi cărți și de a scrie despre ele. Prin urmare, a ignora o întreagă categorie de literatură, care este valoroasă, este o greșală esențială.

Ce-i de făcut ? Să nu credem că dacă plecăm de aici critica va începe, de mîine, să scrie mai mult, să nu credem că dacă Consiliul Uniunii Scriitorilor, Biroul, președintele vor da „o sarcină", critica va scrie mai mult. De aceea cred că nu trebuie să ne limităm doar la a admonesta critica ci, uneori, aș zice eu, de a pune mîna pe condei înșiși creatorii propriu-ziși de literatură, căci critica se poate face de orice om care poate să țină un condei în mînă, de orice scriitor. O serioasă responsabilitate revine și revistelor literare, și mă refer aici în primul rînd la revistele literare ale Uniunii Scriitorilor ; după cum au responsabilitate și edițiurile pentru faptul că nu publică mai multă literatură pentru copii.

Există niște coordonate în cadrul cărora trebuie să ne mișcăm. Propunerile de genul acesta : să dea revistele literare mai mult spațiu genului respectiv le-am auzit la toate colocviile. La cel de critică s-a spus că n-ar exista suficiente coloane pentru critică; la cel de dramaturgie s-a spus : dramaturgia este „cenușăreasa literaturii". Incontestabil că literatura pentru copii, cred eu, e mai nedreptățită decît altele, pentru că ea este aproape inexistentă în revistele noastre literare, și în ceea ce privește critica și în ceea ce privește prezența unor producții literare. Dar mă întreb: i-am asaltat și noi pe scriitorii aici prezenți, și nu numai pe cei de față, am asaltat suficient revistele cu producții ale noastre publicabile în cadrul dat ? De asemenea, și edițiurilor să le pretindem a face ceea ce trebuie făcut. Căci este o cerere de carte în România cum n-a fost vreodată, o cerere în continuă creștere.

S-A MAI discutat aici despre **literatura din manualele școlare.** Aici există lipsuri, și noi ne-am propus să discutăm, și nu numai că ne-am propus dar am și discutat cu Ministerul Învățămîntului, aducînd aminte că există și o indicație superioară ca atunci cînd se fac programele școlare și se hotărăște ce trebuie introdus în cărțile școlare, să fie consultată și Uniunea Scriitorilor, secțiile respective. Aș propune ca secția de literatură pentru copii să-și facă o părere a ei, ba chiar să înainteze și niște propuneri, în care să spună ce crede că trebuie introdus în cărțile școlare. Într-adevăr, în manuale, pe lîngă texte de mare valoare educativă și artistică, sînt și unele de umplutură, și te întrebi cum de au ajuns acolo ? Să facem să nu mai ajungă. Și primul lucru ar fi, în ce ne privește, să punem pe masa celor care trebuie să hotărască propunerile noastre.

S-a pledat aici pentru **valoare** în literatura pentru copii și bine s-a făcut. Calitatea cărților noastre — aceasta este condiția esențială pentru a afirma o literatură. Nu aș zice că, alături de valorile care au apărut și apar mereu în literatura pentru copii, nu există și destulă manufactură. Fiindcă și în acest gen literar, și poate cu deosebire aici, există destui veleitari (referatul a spus clar și dur acest lucru, și bine a făcut), autori care cred că dacă rimează două cuvinte și vorbesc de un pisoi și un cățeluș care s-au împrietenit au realizat ceva artistic și lesne vandabil. Dar Uniunea noastră, scriitorii autentici de literatură pentru copii, trebuie să constituie o barieră împotriva non-valorilor, împotriva impostorilor, împotriva impostorii în literatură. E adevărat, limita aceasta dintre artă și impostură este foarte subțire și deseori se trece dintr-o parte în alta. Dar cu atît mai imperativă este datoria de a respinge impostura, pentru că altfel merele putrede le acoperă (nu numai le strică) pe cele bune, frumoase și parfumate.

Deci lupta necontenită pentru calitate mi s-a părut a fi o cerință puternic subliniată de către participanți și o asemenea atitudine categorică face cinste breslei noastre. Ca atare, propunerile cu caracter organizatoric și administrativ făcute în cadrul colocviului vor sta în atenția conducerii Uniunii Scriitorilor, în vederea rezolvării lor cît mai operative. În acest sens aș zice chiar ca secția de literatură pentru copii să fie încă mai activă decît a fost pînă acum. Să nu lăsăm să se adune lucrurile pînă la un colocviu ca acesta și să încercăm ca, pornind de la discutarea în secție, să găsim soluții imediate.

AȘADAR, consider, și cred că sînt în asentimentul tuturor, că acest colocviu constituie un succes în dezvoltarea literaturii noastre pentru copii din România. Să adresăm, dar, felicitări secției, biroului, tuturor membrilor ei, pentru modul cum au lucrat în organizarea acestui colocviu, nu numai sub aspectul organizatoric, ci și al pregătirii problematicii. Trebuie să mulțumim Asociației scriitorilor din București care a fost, în definitiv, gazda noastră și Biroului ei, pentru modul cum s-a ocupat de acest colocviu. După cum, trebuie să aducem mulțumiri asociațiilor de pe teritoriu care și-au trimis reprezentanți la colocviu, de altfel, tuturor invitaților care ne-au făcut cinstea să stea cu noi în aceste două zile.

S-a spus aici că literatura pentru copii constituie o vie preocupare, e un obiectiv important al politicii Partidului Comunist Român, și așa este. Partidul Comunist Român duce o luptă complexă, îndrăzneață, pentru educarea întregului popor, și este firesc să începem cu începutul, cu copiii. Educarea copiilor este esențială pentru societatea socialistă de mîine și pentru societatea comunistă de poimîine. E neapărat nevoie să facem această educație. Noi avem sarcina să pătrundem în conștiința și în sufletul copiilor și aceasta trebuie s-o facem prin valorile literare pe care le creăm.

S-au făcut aici două afirmații pe care le-am reținut. S-a vorbit de această — tradițională — „cenușăreasă a literaturii române": literatura pentru copii. Desigur, să nu uităm că a fost cenușăreasă, dacă a fost vreodată, dar să încercăm să părăsim această concepție. A doua afirmație a fost următoarea : „Cine nu iubește copiii și florile nu are ce căuta între oameni". Într-adevăr, tovarăși, noi vrem să trăim între oameni și deci iubim și florile, iubim și copiii și, iubindu-i, trebuie să le dăm o literatură mai bună, mai frumoasă decît am făcut pînă acum. Să dovedim acest lucru prin operele noastre !

George Macovescu

Colocviul național de literatură pentru copii

REFERATUL prezentat de Mircea Sântimbreanu,

secretarul secției de literatură pentru copii

EXISTĂ o **condiție cetățenească** a literaturii pentru copii în România socialistă. Societatea noastră urmărește programatic ca în spațiul de vîrstă al copilăriei să se **asigure** de calitatea revoluționară a succesorilor săi, să le implanteze marile sale idealuri și, fără să confundăm nicidecum literatura cu orele de dirigenție, lăsînd de o parte orice spirit festivist și destule prejudecăți, pentru noi rămîne unanim adjudecată premisa majoră a literaturii la care trudim : **instrumentalitatea** ei, capacitatea de a declanșa energiile celor aproape 5 milioane de copii, de a-i transforma în cel mai pur și proaspăt combustibil al înălțării patriei. Acest enunț, axiomatic pentru noi, nu este — așa cum s-ar părea la prima vedere — superfluu de afirmat. Există în această privință poziții eclectice sau chiar nihiliste. Ele pornesc și se reduc în esență la următoarele două afirmații : 1) „Literatura pentru copii n-ar fi încă literatură așa cum copilul nu este încă om“ și 2) „Condiția emancipării literaturii pentru copii ar fi ruptura cu tendințele moralist-ideologizante“. Pornind de la ideea anistorismului stării de copil, de la natura mitică a eului infantil, se pledează, uneori insidios, alteori cu înverșunare, pentru o literatură care să se intereseze doar de ființa copilului, nu de menirea acestuia. Se conchide că singura bază psihologică a acestei literaturi ar fi hedonistica, fără nici un „mesaj prestabilit“, și că, în consecință, trăsăturile artei poetice pentru copii nu pot fi decît grațiosul, ludicul, absurdul, fantastul, gratuitul. Sub pretextul luptei împotriva superputerii pedagogiei, a literaturii pentru copii ca „poligon pentru educație“ și „ancila unei tematici plină de ordonanțe și tabu-uri“, ridicîndu-se, pe drept cuvînt, împotriva „dresajului“, aceste opinii — vehiculate cu extremă virulență în Occident — opun proiectului iluminist așa-zisul „proiect freudian“. El împinge teza libidoului dincolo de orice cod civic constructiv și dă emergență morții, sexualității, violenței, opuse, chipurile, „ereziei apologeticii și patetismului“. Este posibil, nu tăgăduim, ca asemenea concepții să țisnească acolo, și polemic, din detestarea literaturii reactionare, așa-zisa „literatură a bătrînelor doamne“, cît și a „cărții false“, izvorîte stihinic din legile pieții capitaliste.

În ce ne privește, știind cu precizie că aspirațiile omului sînt mai profunde decît ale cetățeanului, știm în același timp că ele sînt de nedespărțit. Tocmai de aceea, **vocația militantă** a literaturii pentru copii ni se pare în afară de discuție. Fără această vocație, perfect ancorată în destinele națiunii, orice pagină scrisă pentru copii devine ea însăși o biiguială infantilă.

CE ESTE așadar — a spus în continuare vorbitorul — cartea pentru copii și tineret ? Scriitorii răspund la această întrebare prin cărți. O bibliotecă de sute de mii de cărți, zestre milenară necontenit în sporire, alcătuiește acest răspuns despre care am putea chiar spune că s-a constituit înainte și independent de orice întrebare de teorie literară. Cărțile copilăriei se nasc din dragoste. Cîntecul, versul, basmul au încălzit, sînt sigur, leagănul omenirii și glăsuirea lor a luminat inima fragedă a copilului, la fel cum scutecele i-au încălzit mădularele.

Izvoarele cărții pentru copii sînt multe și felurite, dar absolut toate, fără excepție — fie că poartă numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gaidar, Andersen, Exupéry, Octav Pancu-Iași, Selma Lagerlof ș.a.m.d. — au în comun ceva : generozitatea părintească, frățească lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. Aceasta explică succesul lor. Și, la urma urmei, despre ce succes este vorba dacă nu tocmai despre faptul că micul cititor cîștigă în paginile cărților sale o lume de frați, de prieteni, de tovarăși, de **tovarăși**. Copilul pornește în viață alături de Gavroche, de Huck, de Gulliver și de Micul Prinț, de Nică a Petrei, traversînd meridianele copilăriei spre polii rîvniți — dar nu numai înșoriți — ai planetei numită VIAȚA. Căci pe Marea Copilăriei au fost și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității de pildă — naufragii chiar, un S.O.S. continuu bate în fiecare inimă de copil, măcar în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surîsului.

Iar dacă trudim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să întruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vlăstare ale acestei mari familii, de frați mai mari, de tovarăși, să prindem mîna fiecărui copil de mîna caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele ținte ale vieții, descoperind cît mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre comuniste. Fiecare carte adevărată pentru copii este o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie ? Aceea care înaripează. În acest sens nu e nimic nou în a afirma că în România socialistă, pe lîngă fondul clasic universal al literaturii pentru copii, pe lîngă cotele sale tradiționale de la **Iliada** la **1001 de nopți**, de la Cervantes, Andersen sau Perrault la V. Hugo și M. Twain, de la Swift și Jules Verne la Selma Lagerlof, S. Exupéry și Gaidar, literatura pentru copii se naște și cucerește noi și noi domenii tematice, este încurajată și dirijată în pas cu cerințele istorice, ineluctabile, de formare a omului nou, a făuririi conștiinței sale comuniste. Tocmai de aceea, în ciuda specificității sale, nu credem că este exagerat a vorbi de existența unui **program** al acestei literaturi, desigur nu atît de riguros ca programa analitică școlară, dar nici pe departe lăsat la voia întîmplării.

Și cine dacă nu literatura destinată acestei vîrste turnînd accidentalul în efigie, ordonînd aparențele în simboluri, transfigurînd emoțional realitatea, poate deveni un mai intim tălmaci, confident și dascăl în aceste fundamentale, de neocolit peripeții ? Este zodia sub care s-au ivit cele mai bune cărți ale acestor ani, dezvăluind tînărului, încă nesigur de sine, marea lui forță, frumusețea infinită și necesitatea idealului patriotic și umanist, contextul lumii din care face parte.

O EXAMINARE cît de fugitivă a bibliografiei române de literatură pentru copii ne arată un lucru pe cît de tulburător, pe atît de reconfortant. Într-adevăr, cu puține excepții, aproape toți clasicii literaturii române au scris pentru copii ! De la Nicolae Filimon la Sadoveanu, de la Alecsandri, Agârbiceanu și Arghezi — dacă e să o luăm alfabetic — pînă la Vlahuță și G. M. Zamfirescu, **Corpusul** literaturii române pentru copii este alcătuit, în mod practic, de opere semnate de Eminescu, Creangă, Caragiale, Anton Pann, Coșbuc, Bolintineanu, Delavrancea, Odobescu, P. Ispirescu, Slavici, Șt. O. Iosif, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Felix Aderca, V. Eftimiu, Topîrceanu, Victor Ion Popa, Brătescu-Voinești, Elena Farago, Gîrleanu, Jean Bart, Ferenc Szemlér, Alfred Margul Sperber, Emanoil Bucuța, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, Cicerone Theodorescu, Otilia Cazimir, Mihu Dragomir, Eusebiu Camilar, Dimitrie Stelaru, Dem. Botez, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu ș.a.m.d., după cum, cu alte destul de rare excepții, scriitorii contemporani de cele mai diverse formații și expresii îmbogățesc și diversifică necontenit acest „fond de aur“. Amintim, fără să ne referim la „profesioniștii“ genului, pe Maria Banuș, Nina Cassian, Ion Brad, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Eugen Jebeleanu, Ion Vlasiu, Fănuș Neagu, Doina Sălăjan, Gellu Naum, Létay Lajos, Marin Sorescu, G. Tomozei, G. Bălăiță, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Al. Căprariu, I. Dodu Bălan, Radu Theodoru, Erik Majtényi, Florin Mugur, Lászlóffy Aladar, Mircea Micu, Maria Luiza Cristescu, Mihai Stoian, Sütö András, Violeta Zamfirescu, Francisc Munteanu, V. Băran, Horia Zilieru, Aurel Rău, Ion Caraion, Radu Cârneci, Șt. Aug. Doinaș, Veresz Zoltán, Iordan Chimet, Eugen Frunză, V. Carianopol, Dan Deșliu, Eugen Barbu, Șerban Nedelcu, C. Leu, Radu Tudoran, Passionaria Stoicescu, Adrian Munțiu, Valentin Silvestru, Nicolae Țic, Petru Vintilă, Ion Crânguleanu, Mihai Negulescu ș.a.m.d.

Au fost și sînt abordate de către aceștia, fără excepție, toate genurile, de la roman la teatru de păpuși, de la basm și poveste la reportaj, de la poezia eroică la epigramă, de la memorialistică la anticipație. Au fost folosite toate tehnicile, stilurile, toate modalitățile dictate de specificul cititorului copil : miraculosul, umorul, eroicul, duioșia, ludicul... În plus, personal cred că avem în acest moment nu scriitori solitari pentru copii, ci un front de profesioniști, avem opere-bijuterii, care ar onora orice vitrină din lume. Să simți cotul unor scriitori ca Al. Mitru, Constantin Chiriță, Petre Luscalov, Nicuță Tănase, Costache Anton, Gica Iuteș, Fodor Sándor, Hedi Hauser, Adrian și Georgina Rogoz, Vl. Colin, Călin Gruia, Ion Hobana, Bálint Tibor, Vasile Mănuceanu, Iuliu Rațiu, Ovidiu Zotta, Ion Serebreanu și atîția alții nu e puțin lucru... Este o confrerie poate nu prea numeroasă dar tonică. Și nu mai puțin tonică decît aceea a milioanelor de cititori care pe foaia albă a sufletului lor înscriu pentru o viață vibrația acestor voci pe care își vor construi mai tîrziu audiența scriitorii mari pentru cei mari. Și aceasta încă n-ar fi mare lucru, căci ceea ce ne preocupă nu este o simplă ștafetă de lectori, ci, în sens absolut, chiar schimbul de mîine al națiunii noastre cu omenia sa, cu capacitatea sa militantă, cu identitatea sa inestimabilă... Sînt mize ce nu pot fi jucate veleitar sau narcisic, de-a baba oarba, și nici măsluite de cădelnițe sau bălmăjeli fortuite.

CE AU dăruit „scriitorii“ în acest răstimp tinerei generații ? Un bilanț este cu putință, desigur, dar ar fi ușor sofistic, ca o strigare de catalog, fără atingere cu ceea ce înseamnă în realitate, la cititor, și titlurile și autorii, și colile și tirajele invocate. Se știe : o carte nu este egală cu alta, efectele lor nu se adiționează neapărat ci se și pot scădea reciproc, uneori pînă la anulare, așadar importante nu sînt atît cantitățile, ci homeopatia provocată, durata acțiunii, schimbările din singele și plasma unei culturi. Or, noi toți știm că tocmai **anumite** cărți, izvorînd din cele mai profunde straturi ale conștiinței naționale, fac priză, consolidează și arcuiesc mai departe, din generație în generație, punțile ce definesc peren arhitectura spiritului nostru, setea sa de împlinire în acea treime milenar rîvnită de sufletul românesc : întregire, neatîrnare, dreptate. Tocmai acestea au fost substanțele nutritive pe care scriitorii de copii le-au deversat fără preget, le-au injectat cu precădere în conștiința noilor generații. Și, parafrazîndu-l pe Terentius, cred că nu greșesc în a afirma că scriitorilor pentru copii „nimic din ceea ce e românesc și omenesc nu le-a rămas străin“.

Desigur, forțele unei arte nu pot fi nici inventate, nici decretate în conciliabule, a relevat raportorul. Nu cunoaștem vreo împrejurare în care talentul să fi fost întîi ratificat prin referendum sau încununat prin plebiscit. În artă nu există un patriciat prin definiție și a-i decreta aprioric care sînt valorile sau non-valorile — în afara discuției despre valențele și talentul individual — ni se pare un lucru pe cît de simplist, pe atît de primejdios. Or, ca și în alte domenii, forțele literaturii pentru copii sînt talentele, talentele dinlăuntrul ariei ei. Restul este mitologie sau... undă de viitură. O adevărată operă de artă destinată micilor cititori trebuie, așadar, să îndeplinească toate cerințele unei opere literare. La nevoie, una singură : să fie scrisă cu talent. Fără aceasta, din tot ce se scrie va rămîne vizibilă, ca pe ambalajele coletelor poștale marcate cu tuș și cu litere de-o șchioapă, doar adresa.

Cartea pentru copii trebuie să intre într-o relație simpatetică, nemijlocit afectivă cu micul cititor. Reușita în această direcție a emoționalității, deci a captivantului, este semnul prim al vocației scriitoricești pentru oricine se dedică acestei literaturi. Cum, ce materiale, cu ce mijloace și abilități de artă poetică se obține această performanță ?

Tăcerii criticului, malformației descifrării semnelor algebrice ale literaturii prin aritmetică normativistă — cauze grave ale îrlesnirii confuziei de valori și a obnubilării artei poetice în domeniul pe care îl slujim — i se pot adăuga și altele. Aș aminti, în al treilea rînd, în această ordine de idei, practica excesiv tematică a redacțiilor, „prima de încurajare“ acordată lui **ce** se spune în detrimentul lui **cum** se spune. Orientarea aceasta, nu lipsită de legitimitate într-o literatură funciarmente formativă, conduce însă ușor la destule fenomene de curată birocratizare a comenzii sociale. Și aceasta ori de cîte ori preferința, ba chiar și opțiunea redacțională își aruncă ochiul și spada doar în balanța tematică. Se creează astfel euforia datoriei împlinite prin simpla bifare a unui borderou de subiecte, sacralizate **in sine**. Se mai creează indispoziție și dezagrement pentru ceea ce nu intră în poligonul tematic sau intră cu mijloace mai fanteziste, mai „eretice“. Or, dacă posibilitatea succesului șablonului este în literatură aberantă în sine, ea devine de-a dreptul odioasă, cînd e însoțită și de euforia acestei false izbînzi. Personal, consider că într-o măsură deloc neglijabilă, tocmai aici își găsesc sorgintea o bună cîtime de scrieri caduce și artificioase, mascîndu-și mai mult sau mai puțin abil infirmitățile în tehnici de pavoazare. Și, dacă este să ne ducem cu gîndul pînă la capăt, nu ezităm în a socoti — ca un al patrulea factor confuzie — tocmai prolificitatea acestor „opere de serviciu“ în cîmpul literaturii pentru copii. În acest sens este de meditat dacă nu cumva însăși prezența acestor scrieri, clișeistice, de strictă compulsare artizanală, împopoțonate în hainele de-a gata ale diletantismului, nu aduce literaturii pentru copii cele mai grave deservicii. Căci, trebuie să recunoaștem, scrieri de acest gen, purtînd însă toate, în numele literaturii pentru copii, pecetea „bun de difuzat“, se cocoțează încă nu numai în vitrine și biblioteci, ci și la microfonul emisiunilor radio pentru copii, pe micul ecran, pe scenele teatrelor de păpuși și a atîtor serbări școlare, înlocuind caratele artei autentice cu abțibilduri și staniol. Ni se pare indiscutabil faptul că toleranța față de această micoză este profund culpabilă nu numai față de prestigiul literaturii pentru copii, dar potențial și față de destinele sale. Asemenea însăilări nu numai că dislocuiesc opera bună, dar cheamă la asalt prostul gust, nu numai că alungă talentele autentice — cîți scriitori **tineri** au apărut pe ogorul literaturii pentru copii în ultimii zece ani ? — dar îndeamnă la escaladarea veleitarismului și, mai ales, pot da sentimentul că, în ceea ce privește igiena spirituală, copilăria ar putea fi la discreția unor „doftoroaie“ de cartier.

Vaccinul împotriva acestei febricitări veleitare este, evident, unul singur : Cartea bună. Nouă și veche. În toate genurile și stilurile, purtînd concomitent sigiliul trudei și al talentului. Or, cartea pentru copii izbutește să acopere setea lor de lectură în cel mai bun caz ca sortiment, dar în mod sigur nu și ca tiraje. În librării, doar 1% din titluri reprezintă literatură pentru copii. Cîți dintre copii dețin... „Biblioteca pentru toți copiii“ ? Ce părinte nu și-ar abona copilul la întreagă această minunată serie ? Dar poate Editura Ion Creangă să o reediteze periodic ? Nu. Ea există întreagă doar în cataloagele editurii și, ferfeniță, în biblioteci. Spun aceasta deoarece, vorbind de calitate, nu strică deloc să ne amintim cîteodată, dialectic, și de aspectul cantitativ al lucrărilor.

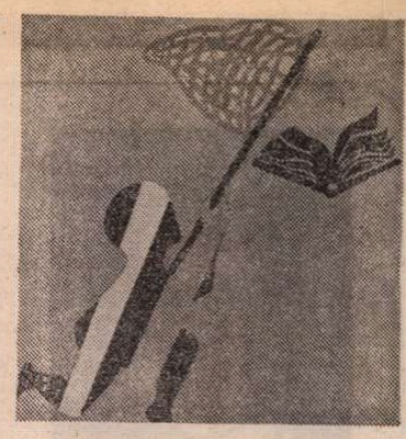
Adevăratul, singurul etalonaj real al acestei literaturi — a spus în încheierea raportului său scriitorul Mircea Sântimbreanu — constă în forța sa de influență asupra conștiinței cititorilor. Acesta este reperul fundamental de nedespărțit și de nemăsluit cu care fiecare carte și literatură pentru copii, în ansamblul său, se confruntă. Și în această privință nu se poate afirma că literatura pentru copii pe care o scriem nu ar fi devenit dacă nu o catedră republicană, măcar un interlocutor redutabil. Tocmai această situație ne obligă să îi determinăm, cu și mai mare exigență, în spiritul instrumentalității sale profunde, direcțiile de dezvoltare.

Gînduri pentru copiii lumii

Frumos ca un Narcis pe ochii mei te pleci
și te răsfrîngi acolo în adîncurile firii mele,
parc-aș fi eu, sînt eu și nu sînt eu,
Copil frumos, întruchiparea unui zeu
și viitorul fericirii mele.

Mariana Costescu

Colocviul naţional de literatură pentru copii



Coreferatul prezentat de Fodor Sándor,

secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca

MĂ OPRESC doar la citeva particularităţi şi probleme ale scrisului pentru copii în limba maghiară din ţara noastră care, presupun, ar putea interesa întreaga obşte.

Fără să mă pierd în date şi enumerări ce ar aparţine istoriei literare, trebuie să evidenţiez tradiţia mesajului profund umanist al scrisului pentru copii în limba mea maternă din România, mesaj legat de patria comună, de ideea frăţiei tuturor ce trăiesc în România. Această tradiţie porneşte de la un mare literat, eminent scriitor, organizator al vieţii literare maghiare din România, redactorul unei reviste pentru copii — „Cimbora" — a cărui stingere din viaţă acum o jumătate de secol o vom comemora la sfîrşitul acestui an.

Pentru a înflori o literatură — fie ea şi de copii — e nevoie nu numai de interesul publicului şi de scriitori talentaţi, ci şi de un cadru prin care ea să se manifeste, de edituri şi reviste. Scrisul contemporan pentru copii în limba maghiară din România este marcat în acest sens de două evenimente importante. Înfiinţarea Editurii Tineretului în anul 1950, în cadrul căreia funcţionau şi redacţii pentru editarea cărţilor în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, şi înfiinţarea revistei pentru copii „Napsugar" — apărută în ianuarie 1957 —, revistă editată şi îndrumată de C.C. al U.T.C. şi, începînd din anul 1967, de Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor. Pe lîngă această revistă trebuie menţionată revista „Jóbarát" — publicaţie soră a revistei „Cutezătorii" — în paginile căreia au publicat o seamă de scriitori.

Editura Tineretului a avut merite de necontestat în încurajarea scrisului pentru copii. Dintre scriitorii maghiari care au publicat în această editură între 1950—57, au fost scriitori valoroşi ca Asztalos István, Marton Lili, Méhes György şi Nagy Olga — dar şi unii care s-au declarat autori pentru copii fiindcă n-au reuşit să pătrundă în literatura scrisă pentru adulţi.

Apariţia revistei „Napsugár" — revistă soră a celor româneşti „Luminiţa" şi „Arici Pogonici" — (întîiul redactor-şef a fost regretatul Asztalos István) a îmbogăţit şi îmbogăţit simţitor literatura pentru copii în limba maghiară din ţara noastră.

Bineînţeles, revista nu a fost şi nu este o revistă pur literară — deci cu profil eminamente literar — o astfel de revistă, în momentul de faţă, neexistînd nici în limba română. Revistele existente — printre ele şi „Napsugár" — sînt organe de presă ale organizaţiei pionierilor, fiind îndrumate de C.N.O.P., răspunzînd în primul rînd cerinţei de a realiza sarcinile educative ale acestei organizaţii, în spiritul dragostei faţă de P.C.R., al patriotismului socialist. Atrăgînd colaboratori valoroşi în jurul revistei, colectivul redacţional a reuşit, în cursul anilor, să educe o generaţie de cititori pasionaţi.

Pe lîngă scriitori valoroşi, foarte puţini la număr, care au publicat scrieri pentru copii înaintea apariţiei revistei „Napsugár", ca Asztalos, Marton, Méhes şi Nagy Olga, o serie de poeţi şi prozatori tineri şi vîrstnici au devenit colaboratori ai revistei, dar şi autori preferaţi ai Editurii Tineretului şi Editurii Ion Creangă, cu cărţi scrise pentru copii, ancorate, prin tematica lor, în realitatea contemporană, la un nivel estetic competitiv cu lucrările lor valoroase adresate adulţilor. Amintim pe Bajor Andor, Bálint Tibor, Hervay Gizella, Horváth Imre, Horváth István, Kányádi Sándor, Kiss Jenő, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Majtényi Erik, Máté Imre, Nagy István, Soltész József, Szilágyi Domokos, Tamás Mária şi Veress Zoltán. Poezia şi proza lor a fost tradusă în bună parte în limba română, unii fiind chiar difuzaţi şi peste hotarele ţării.

Totodată — prin editură şi în revistele „Napsugár" şi „Jóbarát" — ne-am străduit să traducem în limba maghiară cît mai mult din nestematele literaturii române clasice destinate copiilor, căutînd să-i tălmăcim şi pe colegii noştri contemporani. Ţin aici să evidenţiez în mod special meritele revistei „Jóbarát" în care se publică de preferinţă autori români contemporani în tălmăcirea unor scriitori prestigioşi ca Tóth Mária, Forró Lászlo şi alţii.

Aşadar, consider că scrisul în limba maghiară pentru copiii din România se poate mîndri cu rezultate frumoase. Aş dori însă ca aceste rezultate, ca şi cele ale literaturii române pentru copii, să sporească, pentru a asigura copiilor noştri o lectură educativă la un nivel artistic de necontestat.

În acest context sper să nu se ajungă la reducerea, ci, dimpotrivă, la mărirea tirajelor revistelor existente şi la asigurarea unor tiraje corespunzătoare celor mai valoroase cărţi, ţinîndu-se seama de marea sete de a citi a tinerei generaţii şi de rolul educativ al literaturii.

Dorim deci înflorirea şi dezvoltarea literaturii pentru copii nu ca scop în sine, ci pentru creşterea unei generaţii devotate patriei socialiste, iubitoare de frumos şi de adevăr în artă şi, deopotrivă, în viaţă.

Coreferatul prezentat de Hedi Hauser,

redactor şef al Editurii „Kriterion"

ÎN ESENŢA, cele spuse de Mircea Sântimbreanu despre literatura pentru copii sînt valabile şi pentru cea de limbă germană din România. Deoarece copiii noştri cresc împreună, se dezvoltă în aceleaşi condiţii, în acelaşi sistem educaţional, părinţii lor aspirînd spre aceleaşi idealuri şi preocupările fiind asemănătoare, reacţiile lor, comportamentul ţin mai degrabă de vîrstă, temperament, înclinaţii, decît de naţionalitatea de care aparţin.

Dar dincolo de aceste lucruri general valabile mai există şi trăsături specifice, care ţin de tradiţie, de istorie, de limbă, etc., trăsături la care mă voi referi pe scurt în cele ce urmează.

Literatura germană pentru copii s-a dezvoltat în România după '44. Creîndu-se posibilităţi de publicare prin Editura Tineretului, au început să apară — pe lîngă traduceri din literatura română — primele cărţi germane pentru copii, semnate printre alţii de Lotte Berg, Else Kornis, Pauline Schneider şi Richard Breckner. Depăşind stadiul de început, cu toate slăbiciunile inerente, această literatură s-a dezvoltat, reuşind să atragă măcar pentru un volum sau două şi scriitori de renume, cum ar fi Alfred Margul-Sperber, Schuster Dutz, Werner Bossert, Wolf Aichelburg, Hans Kehrer, Franz Storch, Franz Hodjak, Claus Stephani sau Nikolaus Berwanger.

Astăzi, Erika Hübner-Barth, Richarda Terschak, Lotte Berg, Pauline Schneider, Anneliese Suchanek, Lizzy Gerger şi Nikolaus Haupt sînt prezenţe permanente în literatura pentru copii. Autorii se străduiesc să reflecte în cărţile lor viaţa copiilor din ţara noastră, năzuinţele şi preocupările lor, problemele majore ale omenirii sau ale societăţii, fie printr-o abordare directă, fie prin transpunere în lumea fantastică a basmului, de pildă. Şi putem afirma că străduinţele lor au fost rodnice, că meritele acestei literaturi au fost recunoscute pe de-o parte prin decernarea mai multor premii de-a lungul anilor, premii ale Uniunii Scriitorilor sau ale Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor, iar pe de altă parte prin masivele comenzi primite din alte ţări, a unora dintre titlurile editate, deci prin exportul de carte.

Trebuie spus, însă, că în producţia de carte pentru copii predomină literatura destinată şcolarilor mici, pe cînd preşcolarii şi pionierii, cu toată problematica caracteristică acestei vîrste, cu preocupările şi activităţile şoimilor patriei şi pionierilor sînt mai puţin prezente. Ceea ce, din păcate, lipseşte cu desăvîrşire este romanul sau povestirea istorică; asemenea cărţi, avînd printre eroii principali şi copii, sînt mult savurate de tinerii cititori, care astfel iau un contact mai intim cu o anumită perioadă istorică, contribuie la trezirea sau fundamentarea unor sentimente, ca dragostea de pămîntul strămoşesc, de neam, de înaintaşii noştri, de libertate şi dreptate, de patrie, de omenie, de eroism, abnegaţie şi spirit de sacrificiu. Nici despre timpul cînd partidul a luptat în ilegalitate nu avem suficiente cărţi, în ciuda faptului că în cărţile lor unii autori, ca Anton Breitenhofer, de pildă, au printre eroii lor oameni foarte tineri sau chiar copii. Pentru asemenea cărţi poate ar trebui lansate concursuri literare, eventual de către Uniunea Scriitorilor sau de către o editură — dacă i se acordă fondurile necesare. Astfel de cărţi ar fi extrem de utile, deoarece — şi cu asta nu spun nici o noutate — literatura pentru copii are o funcţie pedagogică bine determinată şi necesară în întregul proces educaţional, precum şi în educaţia patriotică.

SCRIITORULUI pentru copii — indiferent de limbă — îi revin o sumedenie de sarcini şi îndatoriri, dar, deoarece ele au fost pomenite, mă voi opri doar la două din ele.

Cartea pentru copii — dar nu numai ea — trebuie să contribuie la promovarea unor sentimente nobile, la o cunoaştere reciprocă mai bună, la o înţelegere frăţească dintre copiii de diferite naţionalităţi, la cimentarea acestei frăţii şi unităţi, astfel încît această carte să devină o necesitate vitală în formarea conştiinţei fiecăruia.

Şi o a doua sarcină: noi, scriitorii, ne-am îndeplini în mare măsură menirea, dacă am reuşi să trezim copiilor interesul pentru lectură, motivîndu-le dragostea pentru frumos, îndreptîndu-i spre literatură, spre carte, încît, după ce părăsesc băncile şcolii, să simtă în continuare nevoia de lectură. Şi, rostind cuvîntul lectură, am în vedere numai literatura autentică.

Mai apar cărţi pentru copii şi în limba sîrbo-croată, ucraineană şi slovacă — la Editura Kriterion.

În douăzeci de ani — 1950—1969 — în limba sîrbă au apărut doar trei titluri destinate copiilor, iar în cei aproape 10 ani de existenţă a Editurii Kriterion, s-au publicat 8.

În limba ucraineană, înainte de înfiinţarea Editurii Kriterion, nu a apărut nici o carte pentru copii şi abia în urma unor comenzi speciale am reuşit să îndreptăm interesul unor scriitori către acest gen de literatură. Astfel au putut să apară 5 titluri.

Anul trecut a apărut prima carte în limba slovacă — o antologie care cuprinde şi autori pentru copii.

În al 2-lea caiet al scrierilor bucureştene în limba idiş vor fi publicate 10 poezii pentru copii de Reli Blei.

TEMELE abordate, problemele care se ridică sînt asemănătoare cu cele despre care s-a vorbit aici pînă acum.

Am pomenit la început de traduceri din literatura română. S-a încetăţenit obiceiul ca cei mai mulţi dintre scriitorii noştri pentru copii să traducă lucrări de autori români în limba germană. Astfel editurile — şi în primul rînd Editura Ion Creangă — au reuşit să publice cele mai frumoase şi importante cărţi din fondul de aur al literaturii române pentru copii. Scriitorii de limbă germană, prin urmare, au contribuit şi contribuie la o mai bună cunoaştere a literaturii române pentru copii şi dincolo de hotarele ţării noastre. Ştiut fiind faptul că anual se exportă zeci de mii de exemplare de cărţi româneşti în traducere germană, ei contribuie deci la circulaţia valorilor, la schimbul cultural.

(Texte prescurtate. În paginile 14—15, rezumatul dezbaterilor)

(Fotografii de Ion Cucu)

Irina Mavrodin

Cântec

E un loc
foarte verde
înconjurat
de un gard
foarte drept foarte negru
cu o foarte înaltă poartă
în mijloc
strîns înfășat
țipă
de mii și mii de ani
un copil
după maică-sa moartă

Casa

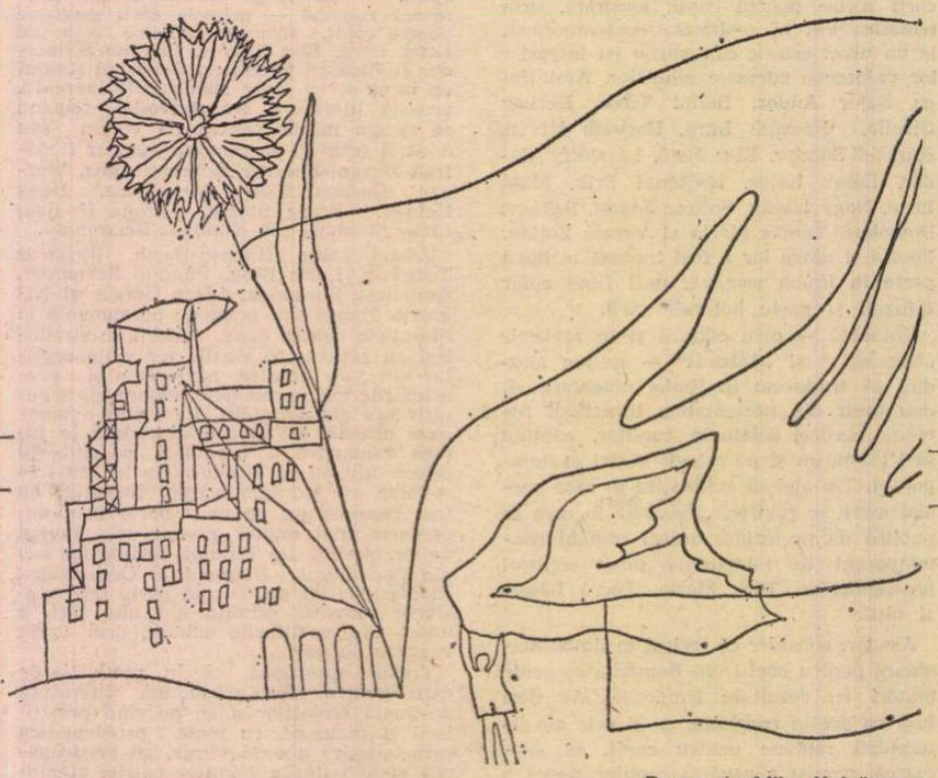
Să punem un perete
să punem o fereastră
și o ușă
și casa să o construim
din linii drepte
să facem apoi un horn
cu trei rotocoale de fum
un ciine rațe și grăini
o frînghie cu multe rufe albe
imagine de mult uitată
adusă pe hîrtie
de-un spirit infantil

În fiecare noapte

Boltă
pictată cu stele și
paseri
buchete mici de roze
din ghiare se scutură
pe capul adormitei
ce și-a făcut culcușul
pe pămînt
în fiecare noapte vizitezi
o grotă locuită
de monstrul copil
cred că nu e bine
ce faci tu
divulgînd vietatea

La o aniversare

E un loc altul
între copacii care-au fost
e un loc altul
pe cel dintîi căzut
carnea lui
a crescut
dintr-un pămînt care-a fost
din carnea unei case
din viu adăpost
ci liniștită stai
căci totul acum începe
ci liniștită și bună stai
căci totul abia începe



Desen de Mihu Vulcănescu

Cântec

În ea
precum vițelul
în burta vacii
am stat
casa era o vacă albă
lapte ne-a dat
cel cu care ne-am hrănit
cel în care ne-am scăldat

Printre roze

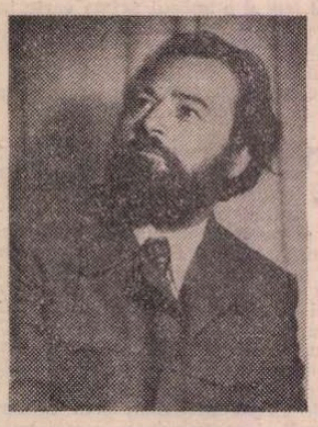
Printre roze
o casă
ca o stea strălucea
ca o cană cu lapte
lumina
își revărsa
unde este casa ?

Îmi spun

Un mare vultur
un mare lup
îmi spun
cum trebuie să țin în mînă
un fir de păpădie
o floare albastră
în fiecare dimineață
cîntă
un cîntec
despre lucruri
pe care le-am uitat

Pîinea

Să ne lăsăm în voia aerului
ce ne strînge
ușor de gît
să ne apropiem de-un loc gol
care ne iubește
și nu ne mai pasă și nu
ne mai temem
iubirea noastră-i nepăsarea
pămîntului din care crește iarba
și care îndură putredele stîrvuri
în pîine cu iubire
preschimbîndu-le.



Aurelian Chivu

Dacă mă pierzi

Dacă mă pierzi
tu n-ai pierdut nimic,
decît o erezie, o eroare a fabuloasei lumi
închipuite doar
cum piatra închipuie în flăcări cerul.
Dacă mă pierzi
tu n-ai pierdut nimic
decît o erezie, o răpire
a ceea ce s-a vrut
și n-a fost, n-a fost !
Dacă mă pierzi
tu n-ai pierdut nimic
dar cine
cu Șarpele Fantastic
în cele două lumi te va întîmpina,
cine în lumea goală fără mine
te va adora
și pentru ce te vei mai așeza la Cină,
himera pentru cine va străluci ca Sirius.
Dacă mă pierzi
tu n-ai pierdut nimic.

Stă zeul pasăre

Stă zeul pasăre în fața mea
stă ca un duh în flacăra vie
gata să se azvîrle asupra prăzii,
stă ca în erezii împietrit
și doar aripile par să bată fără sfîrșit
vrînd să se ridice într-o vie putere
pe care fără voie în neputința-i
o încearcă.

Dar asta e o amăgire
doar pasărea nu e vie,
doar zeul-pasăre
stă în eroarea păsării ucise.
Stă zeul pasăre în fața mea
și din nimic pare că-și ridică trupul —
Dar asta e o amăgire,
o erezie.

Numai norul acela

Și numai cerul acela
ca o întărîtată fiară
și numai norul acela
care din întîmplare cade
la cina cerului fiară.
Dar pentru ce în viforul de lumină
se văd Dragonul, Cassiopeea,
Orion și Sirius.
Și numai cerul acela
ca o primordială vină.

Și numai cerul acela
ca o fiară,
întocmai ca o fiară
cade cu toană ca într-o joacă
pe norul ca o cămilă.

S-a schimbat ceva ?
Da de unde ! era așa dinainte.
Numai norul acela ireal
ca într-o altă viață
trece în șirul de animale.

Breviar

Problema jurnalului

RECENT apăruta carte postumă a lui G. Călinescu, **Scrisori și documente**, de care ne-am ocupat, conține la sfîrșit, sub rubrica **III, Jurnal**, prea puține însemnări zilnice, dintre anii 1931 și 1937 (pag. 275—297), extrem de interesante ca, de altfel, tot ce scria autorul lui **Șun.** Înainte de a spicui cite ceva, trebuie să observăm însă, pe de o parte, lipsa de tragere de inimă a strălucitului scriitor, exprimată în felul său cam brusc :

„15.I.937

Jurnalul e o prostie"

iar pe de alta, teoretizarea speciei literare, deși nu consideră jurnalul ca atare. Așadar, G. Călinescu pune problema însemnărilor zilnice, o dezvoltă, ce e drept, mai mult asertoric, dar, încheie negativ, condamnind-o categoric, acuzind-o și acuzîndu-se pe sine însuși de nesinceritate, deși trebuie să subliniem însemnătatea și farmecul acestor rare pagini.

Să începem însă cu partea pozitivă, deoarece G. Călinescu, ca toți marii **debateri**, oricare i-ar fi părerea personală, o ia în considerație și pe cea opusă, așa încît nu omite nici ipoteza justificării jurnalului. Cu o condiție însă : aceea a inițiativei foarte timpurii și a stăruinței neîntrerupte. S-au în propriii termeni, la două săptămîni abia după lapidara condamnare de mai sus :

„31.I.1937

Dacă cineva ar începe să-și noteze existența, zilnic și bogat, de la 15 ani, ca Maiorescu și ar duce-o așa 50 de ani, lucrul ar fi extraordinar, chiar cînd omul ar fi mediocru".

Și mai departe, al doilea caz de admisibilitate a jurnalului :

„Tot așa ar fi dacă ai veni în legătură zilnică cu mari personalități. Altfel nu văd rostul. Ar mai fi o posibilitate. Să-ți însemnezi zi de zi, ceas de ceas, timp de un an, tot ce faci și ce gîndești (cfr. Ulisse). Ar fi o imagine a intensității sau monotoniei vieții noastre".

Dacă prin „Ulisse", G. Călinescu a trimis la romanul **Ulysses** (1922) de scriitorul englez James Joyce, exemplul nu e dintre cele mai bune, deoarece cartea pivotează pe monologul interior al unui om în intervalul unei singure zile și conține irupția din subconștient a unui enorm material oniric, dar și realist, neexcluzînd pamfletul, argoul și obscenitatea (ceea ce i-a atras, la apariție, **auto-dafé**-ul și confiscarea, pînă ce o versiune franceză a reușit să impună opera, ca pe o epopee modernă sui-generis, replică **Odiseei** homerice.

Așadar, G. Călinescu întrevede totuși legitimitatea însemnărilor zilnice, în unul din cele trei cazuri mai sus expuse textual.

Care sînt însă obiecțiile lui ? Principala suspectează sinceritatea celui care se ia pe sine însuși ca subiect, — și neexcluzîndu-se personal. Cel ce-și ține un jurnal se gîndește mai puțin la adevărul de ordin subiectiv decît la efectul pe care scrisul său îl va avea, cînd va fi publicat :

„Orice s-ar spune, un scriitor își face jurnalul pentru posteritate, crezînd în importanța apariției lui. Un jurnal scris pentru **sine** nu există, fiindcă atunci cel puțin autorul l-ar distruge".

Urmează, după această justă obiecție, care trebuie luată în considerație, o propoziție pe care, mărturisim, nu o înțelegem :

„Numai femeile fac astfel de colecții".

Vrut-a să spună G. Călinescu că singure femeile țin caiete de însemnări zilnice, fără intenția publicității ? Dacă e așa, propoziția se luminează, dar participă la misoginia autorului, care deneagă femeii, în genere, pînă și caracterul, cum am văzut în recenzia trecută.

Urmează situația celor ce-și „publică jurnalul în viață", calificați „ori mari vanitoși, ori mai degrabă sceptici". Motivul ? Dorința de a-și cîștiga gloria chiar în timpul vieții, nemulțumindu-se cu cea postumă :

„Și într-adevăr, ce mă privește dacă după moarte se va zice cutare sau cutare lucru despre mine ? După cîteva decenii de existență vor urma 100 000 milenii de inexistență. O glorie de care nu ai conștiință nu e nimic".

Deoarece jurnalul, în acest sens, a apărut în epoca de expansiune a burgheziei, G. Călinescu găsește specia (ca să nu spun genul) tipic burgheză :

„Omul burghez are în mod obișnuit această idee a eternității".

Așa să fie ? Ideea de eternitate e foarte veche și datează încă din epocile protoistorice, cînd omul care încetase de a fi primitiv, își punea problema spirituală a supraviețuirii într-o altă existență, ulterioară morții și superioară vieții. Această nevoie nu ținea nici de vanitate, nici de alte aspirații egoiste, ci era de ordin transcendent, implicînd nemurirea sufletului și existența unei sau a unor divinități, de tip antropomorfic mai adesea.

După ce dă cîteva savuroase exemple de platitudine mic burgheză din propria colecție de mătuși (vezi **Cartea Nunții**), G. Călinescu încheie astfel :

„Așadar, ce este jurnalul, din punct de vedere al reabilității față de posteritate ? Nimic. Cine are un dram de conștiință îl scrie fără nici un scop și nici o vanitate".

NU CUMVA întrezărim aci, în ciuda idiosincraziei autorului față de jurnal, justificarea lui de ordin obiectiv ? De ce oare ? Pentru că nu putem concepe un scriitor oarecare sau un om public de certă notorietate, lipsit de „un dram de conștiință" și care, prin urmare, conform citatului de mai sus, și-ar scrie jurnalul „fără nici un scop și nici o vanitate". Dacă absența vanității este posibilă, în rare cazuri, printre scriitori și artiști, precum și printre bărbații publici, mai nerealizabilă ni se pare situația unuia ca acesta, scriind „fără nici un scop".

Scopul primordial al unui jurnal, pentru cel sau cea care ar fi în stăpînirea unei reale vieți interioare, este tocmai descoperirea, zi de zi, pentru sineși, înainte de a se gîndi la ceilalți, a ceea ce se numește de oarecare vreme „eul profund", cel necomunicabil așadar decît hîrtiei, zi de zi, printr-o interiorizare mereu mai adîncită, ca forajul în căutarea zăcămintelor din miezul pămîntului. Așa a făcut obscurul profesor universitar elvețian, scriitor de limbă franceză, Henri-Frédéric Amiel (1821—1881), un mare abulic și timid, succesiv redescoperit, după ediția originală, din 1882—1884, de alți editori, și magistral interpretat chiar de la apariție de către Edmond Scherer și de Paul Bourget. Că a scris pentru el și nu s-a gîndit la glorie, o dovedesc atît însemnările deficiențelor sale vitale, cît și faptul că n-a nutrit nici un moment ambiția să-și publice **Jurnalul** pentru a-și face un nume, mulțumindu-se a-și tipări fără mare răsunet poezii originale (și nu prea) și tălmăciri. Un alt jurnal modern, la puțini ani după al lui Amiel, a fost acela, tot în limba franceză, al tinerei pictorite ruse Maria Bashkirtseff (1860—1884), o tuberculoasă, care-și rumega tristețea, fără a se gîndi că va supraviețui nu prin pînzele ei, ci prin acele dezolate pagini de jurnal. Am citat aceste două exemple, pentru că generația lui G. Călinescu și a mea a citit cu aviditate aceste mărturii ale neputinței omenești, ale unor excepționali „învinși" sau „neadaptați", într-o vreme cînd și literatura noastră, cu I. Al. Brătescu-Voinești, specul. aceleași tipuri, de altfel inaugurate cu **Dan** al lui Al. Vlahuță.

Este adevărat că părintele modern al memorialisticii — l-am numit pe Jean-Jacques Rousseau — a plecat în ale sale postume **Confessions** (1782 și 1788) de la ideea unicității lui (inconfundabile, cum se spune astăzi !), așadar de la un complex compensator de superioritate, datorit existenței sale mizere și peregrine, de mare bolnav și zdruncinat mintal. Ne întrebăm ce monument neînchipuit ar fi fost un **Jurnal** al lui Goethe, de la vîrsta autorului lui **Werther** și pînă la moarte, în locul autobiografiilor sale deghizate (**Wilhelm Meisters Lehrjahre** — și — **Wanderjahre** și **Dichtung und Wahrheit**).

Este de mirare că, dotat superior și, cel puțin de la Eliberare și pînă la sfîrșit, în interval de peste douăzeci de ani, G. Călinescu dominînd opinia publică, nu s-a gîndit să-și continue jurnalul, întrerupt înainte de a se fi ridicat împotrivă-i valul ostil al oficialității profasciste. Prins însă de multiple îndatoriri, de catedră, de institut, de presă, de Parlament, de reprezentare ubicuă, omul public a trecut înaintea celui interior, spre paguba celor ce-i citesc cele douăzeci și două pagini de jurnal, dorindu-le mai numeroase și, eventual, ținute la zi, cu aceeași francheță, uneori pînă la brutalitate.

Cititorul le va găsi singur, fără să i le indicăm, și va aprecia că G. Călinescu a fost adeseori nedrept cu unii dintre contemporani, ca de pildă I. Agârbiceanu, desființat în trei cuvinte, dar căruia îi acordă aproape o pagină în **Istoria literaturii...**, pagină însă pur descriptivă, cu evitarea judecății de valoare.

Nimeni nu-i va contesta lui G. Călinescu dreptul la simțul demnității personale. Ca atare, vom înțelege reacțiunile lui cînd, fie redacția unei reviste, fie alt for, au ridicat obiecții nefundate relativ la articolele, studiile sau cărțile sale. Un scriitor ca G. Călinescu trebuia lăsat să se desfășoare în plenitudinea talentului, a culturii și chiar a impulsiunilor lui, fără a i se jigni susceptibilitatea. N-a fost totdeauna așa.

Tot astfel, cînd s-a schimbat direcția ziarelor democrate „Adevărul" și „Dimineața", G. Călinescu s-a simțit ne la largul lui într-o ședință de constituire și îndrumare, și a putut nota cu reacții malițioase oamenii, atitudinile și cuvintele lor. Omul lezat în demnitatea lui era și un observator fără cruțare și cu mari mijloace de a-și plăti polițele de ordinul lui **pun d'onor.** Și iarăși cînd i s-a propus, fără salariu și fără nume pe copertă, conducerea efectivă a „Vieții românești", dar sub direcția a două personalități cu mai mare suprafață (nu însă și literară), George Călinescu a răbufnit cu perfectă îndreptățire, neînțelegînd să poarte jugul greutății, în situație de umilire.

SÎNT care va să zică împrejurări cînd înțelegem ieșirile memorialistului, chiar dacă nu împărtășim întrutotul modul de caracterizare a celor ce l-au jignit cu sau fără voie.

Admirăm însă cu deosebire scenele în care G. Călinescu ne-a prezentat, cu un talent neegalabil, fie o slujbă religioasă matinală, cu prezența unui mare nomofilax laic, care

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

Motivul șobolanilor

UN TÎNĂR CRITIC, dintre cei a căror gîndire e originală iar expresia cu finețe nuanțată — și de la Mircea Martin pînă la Dan Cristea atîția ar putea fi menționați, nu numai în București, ci în mai toate orașele unde apar reviste literare, fapt cu totul îmbucurător, adeseori ei trăgînd mai mult în balanța publicațiilor respective decît poeții și prozatorii, ceea ce nu mai e atît de îmbucurător — deci, un tînăr critic, oprindu-se asupra poemelor pe care le-am scris de-a lungul unei întregi vieți și le-am strîns nu de mult în volum, a remorcat că în cîteva dintre ele revine „motivul lupilor". Prin aceasta, înțelegea acele poeme ce lasă să transpară oroarea pe care mi-o inspiră nazismul. Termenul, folosit deobicei de criticii muzicali — sînt peste cincizeci de ani de cînd, citindu-i, am aflat că Wagner își însoțea intrarea personajelor principale în scenă de un motiv executat de întreaga orchestră, existînd astfel motivul lui Wotan, care bubuia în mintea mea ori de cîte ori eram străbătut de o undă de voință sau energie, ori altul al lui Siegfried sau al Brunhildei — termenul, zic, mi s-a părut că spune mai mult decît acela de „leitmotiv", că definește o participare mai adîncă, exprimînd un adevăr uman și istoric. Mărturisesc că „leit-motivul lupilor" mi-ar fi lăsat impresia că acele poeme sînt privite numai sub aspectul lor formal, putîndu-se crede că au fost confecționate, așa cum sînt confecționate multe cărți de „literatură", împotriva cărora m-am ridicat de la douăzeci de ani, atunci cînd, mistuit de atîtea ruguri lăuntrice, am mărturisit : — Scriu, pentru că viața mă exasperează.

Foarte curînd, însă, nu m-a mai exasperat viața în sine — destinul biologic al lumii, cum spuneam în cîntecul fecioarei galbene —, ci istoria, felul în care această doamnă a început să se fardeze și să-și arate dinții, din clipa cînd hitleriștii au invitat-o la dans, hotărîți să nu-i mai dea drumul din brațele lor păroase o mie de ani, după cum mă spovedeam. Atunci am început să scriu în altfel decît o făcusem mai înainte, iar în scrisul meu a apărut, în adevăr, motivul lupilor :

M-afund tot mai adînc, în pustiul de gheață,
Cîți au trecut înaintea mea pe aici ?
M-afund tăcut, în pustiul de gheață,
Prin care alții, înaintea mea, au trecut.
Carnea lor a cui foame a potolit-o ?

M-afund tot mai adînc în pustiul de gheață
Pe cei ce mă vor sfîșia nu îi zăresc,
Dar știu că stau la pîndă.

Ce mult e de cînd, copil,
Aflam, din povești, cît sînt de cruzi.
Și nu bănuiam c-am să sfîrșesc sub colții lor,
Pierdut în pustiul de gheață.

Dar hitleriștii, pentru că nu erau numai cruzi, ci-și dovedeau în egală măsură turpitudinea — de la cei mai mărunți, pînă la Goering care și-a trecut pe numele său cele mai valoroase pînze din pinacotecile țărilor ocupate și jefuite —, nu mi-au provocat doar oroare, ci și o imensă scîrbă. Așa că „motivul lupilor" este adeseori însoțite de un altul care ar putea fi numit al șobolanilor, această vietate apărîndu-mi, de cînd mă țin minte și pînă în ziua de azi, cea mai dezgustătoare dintre toate, capabilă să spurce tot ceea ce atinge cu labele și botul ei. Cosmorurile mele hitleriste erau adeseori traversate de șobolani, ca o interminabilă Sahară de lungi caravane de cămile ciumate.

Am visat că eram pe malul unui ocean de sînge,
Și priveam pe cei ce fericiți se scăldau.
Șobolanii cenușii cu femelele lor
Se scăldau fericiți în oceanul de sînge.

La început, la început de tot, în cea dintîi zi a Facerii naziste, nu-i văzusem decît în fotografiile și în filmele pe care le trimiteau peste granițe, cu gîndul că-și fac propagandă. Și au fost destui cei cărora le-au plăcut, și centiroanele cu care erau încinși peste faimoasa cămașă brună, și cizmele cu care se pregăteau să mărșăluiască peste cadavrul Europei, și precizia de roboți cu care ridicau, o sută de mii deodată, brațul spre a-l saluta pe Hitler. Mie, însă, nici măcar sprînceana unuia singur nu mi-a plăcut. Toți, chiar cei imberbi — pe atunci credeam, și poate încă mai cred, într-o Internațională a adolescenților — îmi trezeau repulsia unei macabre invazii :

Veniți, veniți !
Din pivnițele voastre mucede,
Din ganguri întunecoase, fetide,
Ieșiți la lumină și veniți !

Ce n-ați visat, vi se dă azi în stăpînire,
Lingeți-vă mustățile de bucurie,
Grăbiți-vă ! Veniți !

O lume întreagă e de murdărit,
De profanat, de pîngărit.
Lingeți-vă mustățile și veniți !

Veniți, veniți !
Începe era marii voastre fericiri,
Veniți, veniți !
Profanați ! Murdăriți !

Pentru a încheia, cer îngăduința să mă întorc iarăși la lupi, nu la cei din poeme, ci la un articol de ziar, în care, la un moment dat, reproduceam o foarte ciudată telegramă transmisă de agențiile de presă :

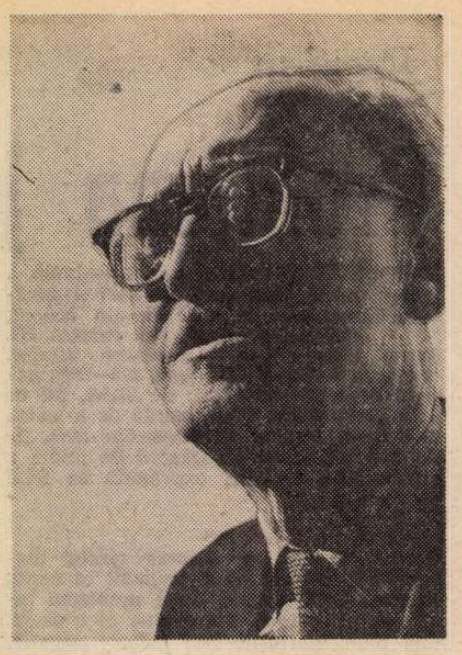
„ISTANBUL, 5 (Rador) — Trei tineri muzicanți, cu trei clarinete și trei tobe mari, porniseră ieri, urmînd să cînte a doua zi la o nuntă.

Surprinși pe drum de viscol, s-au adăpostit într-o moară părăsită. În cursul nopții, opt lupi au pătruns în moară printr-o gaură a zidului. Unul din cei trei muzicanți, căutînd să sperie lupii, a început să bată din tobă. Zgomotul a speriat lupii, care au căutat gaura din zid pentru a fugi. Ceilalți muzicanți au început și ei să bată cu disperare tobele, înnebunind de spaimă lupii. Fiarele, căutînd o scăpare, s-au izbit de ziduri cu atîta putere, încît s-au rănit grav și în cele din urmă și-au zdrobit capetele.

Pînă în zori, muzicanții au bătut cu disperare în tobe, iar la venirea zilei, cei opt lupi erau toți întinși pe jos cu capetele sfărîmate. Cei trei tovarăși i-au jupuit, iar blănurile le-au dăruit tinerilor căsătoriți". Strania telegramă mi-a dat prilejul să închei — cu melancolie, pentru că atunci, în 1938, nu mai rămăsesem, în presă, decît o mînă de oameni care ne mai împotriveam fascismului — astfel : „Întîmplarea aceasta cuprinde atîtea elemente neașteptate încît va putea fi comentată în fel și chip. Mie mi-a trezit adînci păreri de rău. O, dacă am fi fost și noi atît de iscusiți ca muzicanții turci ; dacă am fi știut și noi să batem din tobe, pentru ca lupii vieții și idealurilor noastre să-și sfărîme capul de ziduri !... Dacă am fi putut oferi omenirii, în zorii zilei, blănurile lor jupuite !...".

Geo Bogza

Molter Károly



DEȘI a scris poezii, povestiri, romane, ba chiar și piese de teatru, Molter Károly este, înainte de toate, un eseist. O **forma mentis** specifică a literatului pasionat de lectură, a comentatorului ce nu-și propune să întreprindă o exegeză severă, ci să se proiecteze pe sine în opera altora, opera străbătută cu voluptate, a moralistului întotdeauna gata să-și convertească experiențele în reflecții, poate fi desprinsă din paginile numeroase ale articolelor, criticelor lipsite de aciditate sau pedanterie critică, a eseurilor sale. Acestea urmează mai degrabă un model ideal francez al speciei decît unul german, cu toate că Molter Károly s-a născut într-o familie germană și s-a format, în parte cel puțin, prin studiile sale de germanistică. Că Parisul antebelic l-a fascinat, că literatura franceză l-a sedus este cert. Recunoști în unele din paginile sale ecoul acelor fervori intelectuale pe care le-a stîrnit contactul cu cultura franceză. Tonul evocărilor devine patetic-liric în fraze precum: „Jardin de Luxembourg cînd te voi revedea? Lumina roșiatică a țărilor ce ard în crepusculul verii se stinge încet, se simte mirosul de zgură al incendiilor și, în apropierea ta, pe Boulevard Saint-Michel, se-aprind minusculele flăcări ale vreascurilor iubirii. Mulțimea parfumată a Parisului în amurg furnică pe aleile tale parfumate...“ Lirismul ideilor trăite este simptomatic în multe din textele eseistului. Acestea reprezintă, înainte de toate, o natură intelectuală, fiind modalitățile de expresie ale unei personalități ce nu se rușinează de propriile afecte. Reflecțiile gînditorului nu sînt niciodată aride speculații, nici judecățile criticului doar rezultatul unor analize săvîrșite cu acuratețe profesională. Molter Károly rămîne mereu el însuși și am putea spune că „eroul“ eseurilor sale, chiar dacă acestea vorbesc despre alți scriitori și opere, rămîne mereu el însuși. De altfel, în cîteva spirituale pagini intitulate **Despre mine însumi,** ni se face confesiunea acestui egocentrism intelectual-scriitoricesc. Este schițată aici, nu fără intervenția unei subtile autoironii, itinerarul său, de la acele începuturi în limba germană, prin versuri spre prozele eseistice, toate pornind **de la** și reflectîndu-se **în sinele** scriitorului. Pînă și a scrie despre literatura universală nu e la el decît un prilej de a se transpune în personajele altora, de a-și cunoaște și recunoaște mai bine chipul în oglindă.

Într-adevăr, chiar și stilistic, eseurile critice ale lui Molter Károly, privilegiază figurile participării. Eseurile acestea mimează perfect diletantismul superior al celui ce scrie doar **pentru sine,** pentru propria plăcere. Cum observă în textul amintit, **Despre mine însumi:** „...opera trebuie scrisă și încheiată în așa fel încît să pară că ai putea da de mii de ori mai multe lucruri bune, dar că pentru moment e de-ajuns atît cît ai scos din tine așa, neglijent, cu o singură mînă“. Neglijența elegantă este evidentă în aceste articole, note de lectură ce par jurnalul unui cititor împătimit. Observațiile cele mai grave, trădînd o reflecție profundă, sînt expuse într-o manieră oarecum jucăușă. Mari scriitori sînt tratați fără complexele unui respect exagerat. Opera lor este apropiată, ea devine un bun personal, pînă la o identificare totală ce nu exclude totuși detașarea ironică. Doar eseistul practică cu măiestrie virtuțile autoironizării. „Eu, Hans Castorp, de ce-aș nega, sînt strănepotul blestemat al casei Buddenbrook, rupt de sanctuarul firmei burgheze, și-acum mă zbat în înalturi pentru firma europeană. Deunăzi am fost salutat la Viena de către Raoul Auernheimer, iar fratele meu, Heinrich Mann, a fost ovaționat la Paris...“ Eseistul e un european și nimic din cultura europeană nu îi e străin.

Firește, el își are predilecțiile sale. Thomas Mann este una din acestea. Identificarea cu el (care nu exclude luciditatea critică) este mai ușoară. **Casa Buddenbrook** i se pare eseistului „un stîlp de hotar, sau o tăbliță avertizoare: ori se va înnobila în conținut morala burgheză, ori purtătorii ei vor pieri!“ Molter nu cedează ispitelor unui estetism superficial, deși se complace în alurile lejere ale diletantismului superior. Judecățile sale nu se întemeiază niciodată pe ipostazierea exclusivă a valorilor estetice. Perspectiva sa este mai amplă și văzduhul său axiologic conține multe alte valori în afara acestora ale artei ce se cultivă doar pe sine. Valori morale, în primul rînd. Apreciază în operele pe care le citește și comentează efortul moral pe lîngă cel propriu-zis artistic, al construcției. **Muntele vrăjit** al lui Thomas Mann i se pare o scriere bărbătește nervoasă, o uriașă epopee modernă, în care boala de plămîni, boala trupească, întregul cult modern al trupului coboară în satiră, devenind un **staffage** neimportant pe lîngă teribila încleștare a concepțiilor despre lume. Interpretarea fără să fie întotdeauna de o brutală originalitate, denotă în schimb întotdeauna intervenția unei prisme proprii în **vederea** creației altora. Prismă îndeajuns de complexă pentru ca fasciculul de lumină proiectat asupra operei sau omului sau epocii să o lumineze în esența sa, în complexitatea sa valorică, fascicolul reflectîndu-se și luminînd fie și parțial chipul eseistului. Rezultatul nu este doar o explicitare a cazului tratat, ci e adeseori o idee, mai rar o imagine definitorie, surprinzătoare. Despre cei din casa Buddenbrook, germani iubitori de firmă, cu o filosofie amară ca și despre gentlemanii Forsyte din epopeea romanescă a lui Galsworthy, „paraziți cu trupul îngrijit“ ni se spune că „nu pot fi fericiți“. În genere, moralistul este (în buna tradiție a eseurilor lui Montaigne) cel care are ultimul cuvînt. Chiar și formele estetice sînt echivalate cu forme ale condiției umane. Ceea ce explorează, în peregrinările sale literare, Molter Károly, este un univers al umanului în expansiune. Univers moral, desigur. În această lume a moraliilor artistic prelucrate, chiar și creatorii apar drept terapeuți ai umanului. Thomas Mann e definit o dată drept un „psihiatru creștin“, iar Galsworthy drept un „păgîn empiric“.

FĂRĂ să fie un revoluționar, un adept al diverselor avangarde din prima jumătate a secolului, Molter nu repudiază inovația. Dimpotrivă, el face apologia novatorilor, a lui Bartok Béla, încă respins (la începutul anilor '20) de academismul instituțional din Ungaria. Trăind, cum spune el, la Tîrgu Mureș, „sub fățiile celor doi Bolyai“ (ca profesor al aceluiași colegiu la care profesase în urmă cu un secol Bolyai Farkaș), era firesc să cultive amintirea acestor mari novatori ai viziunii geometrice. Wedekind, Yvan Goll, Kaiser îl atrag prin noutatea expresiei artistice. Tot astfel, Pirandello ale cărui „subiecte“ îl interesează. În poziția pe care o adoptă față de cele mai diverse „obiecte“, Molter ne apare ca un spirit luminat ce detestă atitudinile retrograde, paseismul sentimental ca și conservatorismul orb. Într-un moment crucial al existenței sale, în plină criză a omenirii din timpul celui de-al doilea război mondial, va face o confesiune în care recunoaștem spiritul celui ce e gata să se separe de trecut pentru a purcede pe un drum nou, nerepudiind valorile acelui trecut: „În mine trecutul își lua rămas-bun cu alarmante sunete de tobă: cu strălucirile și cu doliul său, cu extazul și cu vitregia lui, cu veseliile și lacrimile lui, cu istoria și decăderile sale, cu avîntul lui uluitor și cu slăbiciunile lui descurajante — dar, dincolo de toate acestea, era, totuși, trecutul meu“. Textul din care face parte această mărturisire din 1944 este cu atît mai semnificativ pentru acea **forma mentis** pe care o observăm în eseurile lui Molter Károly cu cît el conține o adevărată profesiune de credință în valoarea taumaturgică a artei. Eseul este intitulat **Muzica** și reprezintă, într-adevăr, prin mijlocirea unei relatări referitoare la o zi grea în care tăvălugul războiului trece peste un oraș, o apologie a muzicii ca acțiune umană de bună speranță. Ca și într-un cunoscut eseu al lui Aldous Huxley, **Music at night,** dar mai dramatic decît acolo, în eseul lui Molter, muzica apare cu puterile ei orfic-tămăduitoare. „Obiectele au încremenit dintr-odată în jurul meu, orașul mi-a devenit iarăși familiar și, sub influența mesajului muzicii, a dispărut din mine frica înjositoare, omul îngrozit a dispărut pentru a-i face loc celui plin de speranțe: vom fi ceea ce au fost tații noștri, mamele noastre, străbunii noștri, ceea ce am fost în cultura noastră greu agonisită: celule lucrătoare și gînditoare, ce nu uităm, sub orice nor am fi, cîntecul...“ Chiar în clipa dezbărării de trecutul împovărător cu obiectele sale consfințite, legătura cu trecutul culturii salvatoare se consfințește iarăși.

Publicistul și eseistul care și-a strîns textele sale — studii, articole, crochiuri — publicate între 1918—1944, în volumul **Războiul intern spiritual (Szellemi belháború,** 1968) n-a fost un luptător. Totuși, nu puține din articolele sale conțin curajoase luări de poziție în probleme ce depășesc sfera artelor. Intervențiile sale, sporadice e drept, în problematica socială sînt caracterizate prin democratismul franc al vederilor, al concepțiilor și mai ales prin expresia unei participări reale la viața oamenilor mărunți, a umiliților și obiditilor unei lumi nedrepte. Cel care într-un articol savuros publicat în 1928 folosea parabola „termitelor“ pentru a denunța corupția lăuntrică a unei societăți, este cel care cu un an în urmă, în 1927, în articolul **Muncitorul vrea să știe** elogia efortul de a cunoaște al muncitorului cu o ridicată conștiință de clasă, opunîndu-l burghezului limitat și plin de sine. „Muncitorul vrea să știe, iar burghezul știe tot“. Pornind de la convingerea că „ura se hrănește mai ales din neștiință“, Molter Károly pledează pentru o mai bună cunoaștere reciprocă între români și maghiari. Astfel, este unul dintre promotorii acțiunilor culturale despre care vorbește cu fină înțelegere, într-un text, precum cel din 1932, **Schimb cultural la Tîrgu Mureș.** La începutul anilor '30 scria: „Eu cred în frăția spiritelor de limbi diferite... de aceea am sperat în continuitatea operei lui Eötvös sau Bălcescu, sau măcar într-un singur glas bărbătesc care să strige din străfundul-reflex al sufletului, stai, vîrtelniței ruginite a șovinismului“.

STRUCTURAL eseist înclinat spre reflecție, Molter Károly practică o literatură a ficțiunilor cu tîlcuri multiple. Aceste proze — nuvele, romane, piese de teatru — excelează mai curînd prin discursul lor subiacent sau manifest decît prin fabula lor. Tonul satiric, umorul elaborat, îndeosebi, discursivității narative. Acest umor este uneori asociat cu o caldă afectivitate abia reținută (ca în povestirea **Nemuritorul Gazsi — Halhatatlon Gazsi).** Alteori, sarcasmul înlocuiește ironia, și satira devine virulentă (ca în narațiunea **O stafie grasă — Egykövér lideric,** luare de poziție antihorthystă). Eseistul care, într-unul din articolele sale critice **(Maeștrii umorului german),** analizează cu subtilitate diverse specii ale umorului, este atras de figurile năstrușnice, de bizareriile grotești sau comice ale naturii umane. Într-o serie de anecdote, adunate în volumul **Micul oraș nebun — Boland kisváros,** 1942, schițează chipurile unei întregi galerii de excentrici ai unui tîrg de provincie. Asemenea schițe în care abundă umorul acid sînt și cele din volumul **Zimbete de luptă — Harci mosolyok,** publicat în 1956. Preocupările moralistului, ale caracterologului literar sînt evidente. Ele explică în parte aplecarea romancierului memorialist spre conturarea unor portrete morale și, de asemenea, atracția scriitorului pentru specia satiric-utopică a ficțiunii. El ilustrează această specie în ciudatul roman **Metania** (1929).

Molter Károly, autorul acestei fabule satirice, își vădește unele predilecții literare pentru scriitori ca: Swift, Anatole France, Mikszáth Kálmán și alții. Conjugarea ironiei cu umorul, a unui fabulos de science-fiction cu discursul pamfletar se revendică de la o tradiție a satiricon-ului. Ca și satira menipee, **ghiveciul** tomurilor, al formelor narative, caracterizează **Metania.** În centrul ficțiunii stă o „altă“ lume, un spațiu subpămîntean, o țară a tenebrelor. **Flectere si urqueo, Acheronta movevebo** — aceste cuvinte ale lui Virgiliu constituie epigraful cărții. Într-adevăr, este vorba de o nouă coborîre **ad inferos.** Coborîre în care sînt angajate mobilurile economice moderne, nu setea de aventură și cunoaștere. Oameni de afaceri de la o bancă din Marusia coboară în lumea subpămînteană pentru a acapara tezaurul atît de necesar lor al gazului metan. Ei descoperă, după o metamorfoză kafkiană, imperiul subteran al Metaniei. Ca și în **Erewhon** al lui Samuel Butller ori în alte utopii, urmează descrierea acelei lumi în care domină elemente ca întunericul, putridul, pestilența. Acestea sînt, de fapt, elementele morale ale unui negativ al societății pămîntene. Privită în oglinda **Metaniei,** recunoaștem trăsături caricate ale societății economice capitaliste. Un fel de **brave new world** huxleyian se schițează, al unui supracapitalism lipsit de orice umanitate, dedicat exclusiv rentabilității. Să nu uităm că, în perspectiva autorului, exploatatorii poporului de homunculi din Metania sînt făpturile umane **de pe pămînt.** Critica scriitorului nu este sistematică. El se lasă în voia vervei sale mușcător-sarcastice, fabulează cu voioșie și risipește focurile de artificii ale spiritului său **à tort et à travers.**

Mai riguroasă (deși nici aici excesiv) este construcția din romanul autobiografic **Tibold Márton** (1937). Eroul eponim al povestirii, un alter ego al scriitorului, este urmărit de la începuturile existenței sale, în acea Bacska notată, dinainte de izbucnirea războiului, pînă la stabilirea sa în Ardealul postbelic (de după primul război mondial). Și aici întîlnim săgețile satirice ale unui spirit caustic, îndreptate împotriva protipendadei din monarhia austro-ungară. Interesantă este (și semnificativă pentru evoluția lui Tibold Márton) evoluția sa în mediul plurinațional al originilor sale, ca și în acela ar formării sale. Născut într-o familie șvabă, el va deveni maghiar, într-o altă regiune cu mai multe naționalități, în Transilvania. Devine un spirit tolerant, înțelegător tocmai prin școala aceasta a diversității ce se cere respectată. Tibold Márton este un fel de **Wilhelm Meisters Lehrjahre** și **Wanderjahre,** totodată. Format la școala grea a conflictelor a primului război roman, eroul acestui **Bildungsroman,** care ni-l amintește pe Ion Sîntu al lui Ion Marin Sadoveanu, se va împlini, în cele din urmă, prin vocația sa didactică. Cel pe care l-am urmărit în formarea sa și va forma la rîndul său, ca dascăl, pe alții.

Molter Károly a fost lipsit de orice didacticism pedant în scrierile sale. Totuși, acestea conțin numeroase lecții de nobilă umanitate.

Nicolae Balotă

Problema jurnalului

(Urmare din pagina 7)

„la fiecare **Amin,** îngenunchia... o comedie întreagă!“

fie o explicație cu Ion Barbu, pe tema publicării unei poezii a lui, în **fac-simil,** fie scena unei proprietărese care umfla, din vanitate, cifra chiriei unui apartament, fie inenarabila afacere a împrumutării unor documente literare de la poetul Al. T. Stamatiad și vizita la acesta acasă, fie întîlnirea cu poetul I.M. Rașcu, îndîrjit în afirmația injustă că G. Călinescu și-ar fi luat doctoratul ilegal și tot ilegal ar concura la o conferință, fie ședința redacțională a „Adevărului literar“, fie cazul familial cu moartea Tincăi, cu episoade ce vor fi trecut în **Enigma Otiliei,** fie problema relațiilor soț-soție, din proprie experiență judecată.

O altă problemă pe care o ridică G. Călinescu, nu fără erudite mențiuni, este aceea a religiei, a credinței și a necredinței, cu judecata cam sumară a unor scriitori catolici, de talia lui Paul Claudel și Henri Massis, primul socotit „înspăimîntător prin monotonie“, celalt „cam cretin“. Orișicum, în **Idei despre religie ca criterii pentru literatură mistică,** ne întîlnim încă o dată cu pasiunea unui excelent dialectician.

Jurnalul se încheie cu o consultație literară despre modalitățile criticii, dată scriitorilor tineri Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Pericle Martinescu și H.L.

Finalul e un proiect de „roman sau piesă în care eroul principal să dea și titlul cărții“, dar în care „să nu apară niciodată“.

E păcat că nu l-a scris.

Cu acest regret, amplificat cu acela al numărului prea mic de pagini, ne-am despărțit de **Jurnalul** lui G. Călinescu, sau cu alte cuvinte, de un om neasemuit de viu și neprevăzut în tot ce făcea, gîndea și scria.

Șerban Cioculescu

TELEGRAME

Stimate tovarășe
IOAN MASSOFF,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră literară.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe
VIRGIL TEODORESCU

Cu prilejul aniversării a 70 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea și bucuria să vă transmită un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară și în munca obștească pe care de foarte mulți ani, chiar din perioada luptei ilegale a Partidului Comunist Român, le desfășurați cu pasiune și devotament, fiind puse în slujba înfloririi culturii umaniste și a României Socialiste.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe
ALEXANDRU SĂNDULESCU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră de creație literară și în activitatea obștească.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Patul lui Procust

DESPRE întîia carte a lui Dorin Teodorescu, intitulată **Poetica lui Ion Barbu,** a scris nu demult, la rubrica lui, Laurenţiu Ulici un articol aproape cu totul defavorabil. Am citit între timp şi eu cartea (care mă atrăgea prin temă, căci de autor nu auzisem) şi am găsit-o interesantă, serioasă, chiar dacă unele din tezele ei de bază sînt greşite. Tînărul (probabil) autor îşi începe curajos cariera cu o exegeză a poeticii barbiene, piatră de încercare pentru orice critic, pretinzînd, pe lîngă talent, o anumită experienţă. E un cititor instruit, atent, care-mi aminteşte, prin recea meticulozitate şi prin dorinţa de sistem, de Marian Papahagi. Formaţia lui pare de lingvist, ca şi a lui Eugen Negrici ori a altora din ultimele promoţii de critici, preocupaţi toţi de studiul savant şi deloc de publicistică. Informaţi în literatura actuală, vin spre ea din altă direcţie decît cronicarii şi se folosesc de alte instrumente. Studiile lui Eugen Negrici despre Nichita Stănescu sau Marin Sorescu nu seamănă cu ale nimănui. Dorin Teodorescu este, şi el, în primul rînd un exeget, voind să evite „terminologia voalată de metafore" (expresie pe care o aplică lui Vladimir Streinu) a criticii impresioniste şi stilul ei mai mult artistic. Vocabularul acestei critici „ştiinţifice" îşi împrumută din lingvistica modernă termenii (chiar dacă structuralismul pare ieşit din vogă) : recurent, reţea lexicală, cîmp semantic, aşteptări combinatorii, grad zero al expresiilor figurate etc. Ea are aspect de comentariu tehnic, mai curînd savant decît erudit, în care plasticităţile de limbaj sînt rare, ocolite desigur pentru că nasc ambiguităţi (spicuiesc două exemple de fraze ceva mai inventive sub raport literar : „un memento al datoriei spirituale înfăşoară ca o pînză de eter lexicul barbian reprezentativ" şi : Nichita Stănescu este „glacial, hieratic împietrit şi parcă modelat cîndva de vînturi nepămîntene"). Pierzînd din farmec, această critică a devenit în schimb mai riguroasă. Cultura destul de solidă îi interzice improvizaţiile şi o impregnează de un aer de distincţie intelectuală care e semnul, dacă nu neapărat al profunzimii ideilor, în orice caz al unei bune asimilări a alfabetului meseriei.

Tema studiului lui Dorin Teodorescu este aceasta : „poetica lui Ion Barbu şi transformările ei, de la primii imitatori pînă la poeţii care, după cîteva decenii, au revenit parţial la ea". Primul capitol disociază între poezia pură şi hermetism, şi între hermetism şi dificultate. Nu sînt lucruri cu desăvîrşire noi, dar nici simple locuri comune. Criticul refuză identificarea programului barbian cu purismul izvorît din Mallarmé şi din simboliştii şi explicitat de abatele Bremond. Nu împărtăşeşte nici distincţia (susţinută la noi de G. Călinescu) între o obscuritate a formei şi una a ideilor. Hermetismul e apoi examinat pornindu-se de la o bună bibliografie a problemei. Laurenţiu Ulici i-a reproşat tînărului critic, cu dreptate în parte, însă exprimîndu-se destul de confuz, că s-a lăsat călăuzit de „ipotezele tradiţiei hermetico-alchimiste" şi nu de acelea ale „hermetismului aşa zicînd filosofic". Ce vrea să spună am înţeles doar după ce am citit cartea lui Dorin Teodorescu, înainte de asta intrigîndu-mă separarea alchimiei de concepţia hermetică (se ştie că alchimiştii porneau tocmai de la „cărţile" atribuite lui Hermes Trismegistes). În studiul său, autorul însuşi nu face principial această separare, vorbind clar de „un proces de cristalizare a unei viziuni asupra lumii", menit a fi discutat sub raport filosofic, şi de transferarea în poezie a unor funcţii ale culturii esoterice ce se cuvine analizată sub raport sociologic. Însă el greşeşte, şi după părerea mea, încercînd (în capitolul III) să descrie traseul poeziei barbiene ca pe unul secret hermetic (în fond acela al transformării alchimice). Aici aplicarea tezelor lui Jung (din **Psihologie şi alchimie**) la poezie duce la o sistematizare abuzivă. Poezia lui Ion Barbu intră în patul procustian al doctrinei hermetice. Aflăm astfel că „există în **După melci** similitudini tulburătoare între simbolul barbian al melcului şi **prima materia** a alchimiştilor aşa cum o interpretează Jung". Şi : etapa balcanică la rîndul ei are asemănări cu începutul procesului alchimic numit **opera la negru** sau **nigredo.** Şi încă : poemele din 1924 **(Uvederode** ş.a.) constituie etapa **albedo,** pentru ca imaginile **arsului** şi **spuzei** din poeziile ulterioare să corespundă fazei **rubedo** (opera la roşu). Oricît ne-ar preveni Dorin Teodorescu că aceste concordanţe „se situează la nivelul imaginaţiei spontane, creatoare de univers poetic", şi oricîte coincidenţe de amănunt ne-ar atrage atenţia, interpretarea lui rămîne fundamental forţată. Ea este, în fine, numai ingenioasă, mai departe, cînd poemului **Încheiere** i se smulg exact acele sensuri de care exegetul avea nevoie spre a-şi pleda ideea sau cînd în poemul **Dioptrie** el regăseşte, sugerate, cele trei cicluri ce compun **Joc secund.** Sistemul sufocă aici şi poezia şi critica. Mult mai credibile critic sînt capitolele celelalte, unde este analizat limbajul barbian şi urmărită descendenţa poetului. Dorin Teodorescu se dovedeşte un fin critic al poeziei, capabil de judecăţi juste şi de observaţii de detaliu remarcabile. Poezia lui Dan Botta e, de exemplu, demontată piesă cu piesă în chip admirabil spre a se demonstra o formă perfidă de impostură. Relativ noi sînt consideraţiile despre prelungirile barbismului asupra generaţiei lui Leonid Dimov şi Mircea Ciobanu, depistarea unor asemănări la St. Aug. Doinaş, deci dincolo de teritoriul istoric al epigonismului propriu-zis, mai deseori investigat. Unele analize arată că nu există, în dificilul Ion Barbu, dificultate pe care Dorin Teodrescu să n-o fi învins. Mai ales micile poeme din **Joc secund** sînt descifrate convingător şi, unde credeai că totul a fost spus, constaţi că au mai rămas destule lucruri nespuse. Dorin Teodorescu risipeşte, ca altădată Ş. Cioculescu în cazul lui Arghezi, prejudecata obscurităţii lui Ion Barbu. Studiul lui merită toată consideraţia.

Nicolae Manolescu

Dorin Teodorescu, **Poetica lui Ion Barbu,** Editura Scrisul românesc

P.S. De la fostul meu prieten şi coleg Sorin Pavel, prea repede plecat dintre noi, acum doi ani, au rămas cîteva sute de epigrame din care unele au apărut în diverse antologii, altele în volumul **Capricii în pizzicato,** 1977, editat împreună cu alt epigramist, Gh. Steriade, în fine, aproape o sută în culegerea **Epigrame,** 1979. În timpul liceului şi facultăţii (de matematică), Sorin Pavel scria poezie lirică. Unde s-a ascuns apoi poetul ? Nu ştiu cum a ajuns la epigramă, gen în care mă declar cu desăvîrşire incompetent. Însă nu pot să nu văd în epigramele lui o anume fineţe a limbajului, cultivat, deloc grosolan sau ieftin (cum mă aştept, de ce ?, să fie acela al epigramei), cu o „tăietură" clasică a jocului verbal : „Desigur, lumea nu-i perfectă, / Dar, cît de cît, evoluează — / Pe lîngă cei ce doar reflectă / Mai sînt şi cei ce reflectează..." Tema celor mai multe epigrame ale lui Sorin Pavel este prostia, ironizată subţire sau batjocorită gros. O dovadă de observaţie psihologică subtilă găsesc în următoarea epigramă : „Deprins să facă pe deşteptul, / Isteţul nu-şi mai află rostul / Cînd se-ntîlneşte cu-nţeleptul. / Şi face, vrînd-nevrînd pe prostul..." O concluzie ironic-sceptică s-ar desprinde (tot prostia fiind incriminată) din altă epigramă : „Ale zăpezii albe oşti / Schimbat-au faţa lanului ; / Doar proştii sînt la fel de proşti / Ca şi în restul anului..." În sfîrşit, pedagogul epigramist (căci epigrama implică iluzii de acest fel) se resemnează uneori să constate că prostia este în firea lucrurilor ca şi inteligenţa : „Nu intră nici la blînd îndemn, / Nici la poruncă de satrap, / Chiar orice cui şi orice lemn, / Chiar orice gînd în orice cap..." Intră însă, iată, în acest gen didactic şi puţin inefabil. În epigramistul Sorin Pavel să se fi ascuns oare poetul liric pe care-l cunoşteam şi-l preţuiam în anii agitaţei noastre facultăţi ?

N. M.

Un cărturar:

Ovidiu Papadima

SÎNT oameni pentru care timpul trece, parcă, numai ca să înmugurească pomii ; să înflorească florile, să crească iarba şi să se coacă cireşele, lăsîndu-i pe ei în pace într-o permanentă şi nealterată tinereţe sufletească. Oamenii aceştia au ceva din stirpea lui Făt-Frumos care de mii de ani a rămas tot tînăr, întreprinzător, îndrăzneţ şi frumos. Oamenii aceştia au un lăcaş sufletesc în imperiul poveştii şi al basmului cu **a fost odată ca niciodată.** Ei se impun mai întîi printr-o excepţională robusteţe morală, printr-un echilibru psihic desăvîrşit, printr-o împăcare cu ei înşişi pe care le-o dă facultatea de a putea plînge cu un ochi şi a rîde cu altul ca omul din poveste, de a se conduce, chiar în cele mai grele momente, după deviza din cîntecul popular :

Necăjitu-s nu mă las
Să fac voia la năcaz,
Îs năcăjit şi nu spui,
Să fac voia nuştiucui.

Verva de povestitor înnăscut şi plin de har, hărnicia sa exemplară, cultul muncii pe care-l atestă întreaga sa creaţie intelectuală, sfătoşenia prietenească, plăcut populară, omenia, înţelegerea şi spiritul comprehensiv pentru cei tineri, experienţa dulce şi amară a vieţii, brăzdată de antagonismele unei epoci contradictorii şi frămîntate, înţelepciunea izvorîtă din experienţa nemijlocită a existenţei, dintr-o temeinică şi bogată cultură, fac din Ovidiu Papadima un om al lumii folclorului românesc, pe care l-a studiat cu excelente rezultate, un om peste care timpul trece cu brăzdarul ridicat, fără să lase urme, fără ca să afecteze acea tinereţe a spiritului său inventiv şi creator.

Personalitate complexă şi multilaterală, desfăşurîndu-şi activitatea la catedră, în paginile revistelor de specialitate în calitate de eseist şi cronicar literar, la Institutul de istorie, teorie literară şi folclor, condus de G. Călinescu, ca cercetător şi exeget inspirat al fenomenului literar românesc, Ovidiu Papadima a realizat o operă bogată şi originală, care a stîrnit multe aprecieri şi discuţii contradictorii, o bună parte din ea fiind compusă din lucrări de o deosebită valoare şi de referinţă. Mă gîndesc la exegeza poeziei lui Octavian Goga, din 1944, la **Scriitorii şi înţelesurile vieţii,** 1971, la **Ipostaze ale iluminismului românesc,** 1975, la micromonografiile consacrate lui **Cezar Bolliac** (1966), **Heinrich von Kleist,** 1967 şi **Ion Pillat,** 1974, la remarcabilele lucrări de folclor : **Anton Pann — cîntece de lume şi folclorul Bucureştiului,** 1963, şi la acea temeinică şi unică în felul ei **Literatura populară românească,** 1968, sau la utila **Bibliografie analitică a periodicelor româneşti,** vol. I, 1966. Asemenea lucrări şi multe altele constituie opera unui om de ştiinţă care a adus contribuţii substanţiale la cunoaşterea, înţelegerea şi dezvoltarea culturii româneşti, la studierea etnopsihologiei poporului român, viziunea şi atitudinea lui în faţa lumii. Dintre toate acestea, e neîndoios că exegeza folclorului din perspectiva estetică a criticului şi istoricului literar îi datorează cel mai mult.

Intuiţii subtile şi surprinzătoare prin ineditul lor, asociaţii capabile să structureze noi relaţii între lucruri şi fenomene, spirit profund şi inventiv, analize pertinente, generalizări teoretice de o remarcabilă valoare caracterizează studiile şi cărţile lui Ovidiu Papadima, care merită şi trebuie să stea în biblioteca oricărui folclorist, filolog şi om de litere, nu numai de la noi ci şi din alte ţări. Minuţiozitatea documentară a cercetărilor sale nu i-a întunecat niciodată orizontul teoretic. Probleme estetice fundamentale precum specificul naţional şi popular al artei şi literaturii, specificul genurilor şi speciilor literare, modalităţile de expresie ale fiecărei personalităţi creatoare etc., etc. primesc sub pana sa răspunsuri dintre cele mai autorizate şi mai demne de stimă. Critic şi istoric literar de prestigiu, deşi nu scutit de contradicţii, Ovidiu Papadima completează totodată pleiada de mari cercetători ai folclorului din generaţia sa, printre care îmi face plăcere să amintesc pe G. Călinescu, Liviu Rusu, Al. Dima, D. Murăraşu, Ion Muşlea, Mihai Pop, Ion Constantin Chiţimia, Gh. Vrabie, Ovidiu Birlea.

Folclorul românesc ne-a sugerat nu o dată că dacă nu se poate două săbii într-o teacă, doi domni în ţară săracă, se poate foarte bine să conviţuiască în aceeaşi perioadă personalităţi de primă mărime fără să se umbrească reciproc ci, dimpotrivă, luminîndu-se.

Sînt oameni pentru care timpul pare a trece numai ca să înmugurească pomii, să înflorească florile, să sporească iarba, să se coacă cireşele şi poamele, lăsîndu-i pe ei neatinşi într-o neofilită tinereţe spirituală. Un astfel de om este Ovidiu Papadima, care mi se pare că împlineşte o vîrstă de necrezut. Şi ceea ce nu cred nu spun.

Ion Dodu Bălan

Poezia

„Temerile lui Orfeu“

ÎN BOGATA bibliografie a versurilor lui Radu Cârneci (pînă acum 15 volume originale), două sînt cărțile care marchează puncte de reper în evoluția sa ca poet : **Grădina în formă de vis** (1970) și **Temerile lui Orfeu** *) (1978). Ușurința cu care scrie i-a adus acestui poet spontan și cursiv în primul rînd un pericol al diluției, al debordării verbale. Probabil poetul și-a dat seama de acest pericol și într-unul din volume, **Oracol deschis** (1971), și-a micșorat debitul, inscriindu-se într-un fel de tendință de condensare — recomandabilă unui poet atît de ușor multiformizat — dar fiind amenințat de un pericol revers — o ușoară conceptualizare.

Putem spune că lirica lui Radu Cârneci e o heraldică a iubirii, cum însuși o declară, chiar în titlul unui volum selectiv, **Heraldica iubirii**, din 1975 ; poetul se „cucernicea“ în dragoste ca un „îngîndurat prinț“, dar poemelor sale de dragoste le lipsea un fel de sensibilitate tragică autentică ; tragismul lor era lucrat onorabil, dar era tragismul unui literat, care a pierdut-o pe Euridice într-un **joc literar** și care-și juca dragostea ca pe un spectacol.

Temerile lui Orfeu modifică în mod nuanțat starea poeziei sale și parcă o undă de neliniște, ce străbate versurile acestui recent volum, vine să le ofere mai multă autenticitate. Relația metaforică, mitologică rămîne în continuare un cod simbolic. Poetul se afirmase ca un rapsod solar, un căutător de mituri ușoare, aproape frivole. Pe de altă parte, sub forma unui racord clasic, poetul cultiva psalmul, la categoria lui cea mai specifică, **taina**, descifrînd o bucolică intimă și intimistă (la modul nedegradat al termenilor), afirmîndu-se ca un rapsod minor (în sensul cultivării miniaturalului), al soliloc urilor tandre și al depărtărilor relegate în interior. Lipsea însă — în cele mai multe cazuri — interogația sau autointerogația, neliniștea, chiar îndoiala existențială. În ultimul volum Orfeu începe să se teamă de necunoscut și să evadeze din jocurile literare în cele existențiale care numai așa — puse în expresie literară — devin secunde.

Un prim exemplu al acestei unde de neliniște e poemul **Mereu supus închipuirii** : „Oh, da, supus închipuirii mele / o lume-mi fac și-o guvernez frumos : / neizbutindu-mi «jocul cu mărgele», / zidesc o taină-n cîntecul de jos“.

Asociațiile trotice, fluxul verbal, ideile despre lume, dragostea etc. toate devin mai incerte : poezia chiar îl caută pe om ca o **boală** sau ca o „frumoasă și tristă iubită“ : „De unde vii și unde pleci / binecuvîntată și hăituită ? / E un secol de dinamită, / ai grijă cu cine petreci !...“

Temerile lui Orfeu sînt temerile omului care priveste în urmă si se cutremură că e mereu mai singur : „Căci e un veac de străluciri, / dar strălucirea vîrstei scade : / rămîne timpul în uimiri, / iar vitejia în balade. // Un dor ne doare ceas de ceas / spre muntele cu piatra blîndă — / urcușu-acesta ne-a rămas / și arde sus o stea flămîndă“.

Întrebările din versurile volumului se întorc spre „caii de fum“ ai copilăriei (singurul imperiu solar), dar vizează și viața de acum, într-o strofă în care Radu Cârneci, de regulă cultivator al versului tradițional, se autodepășește cu violență : „Tălpile-mi vor să alinte pămînt, / departe de asfalt și de cuvînt, / ah, cuvîntul **care mă piere / cu vicleșuguri și cu avere !**“ Sublinierea noastră nu mai are nevoie de comentarii.

Poetul e definit ca un poliglot al existenței care aude și înțelege toate zborurile ierburilor, dar deși „el nu este al sieși“, începe să se gîndească la istoria de „dincolo“ : „Un rîu mic, / un Acheron pitic / de la o vreme mă tot cheamă / să-l trec, / să nu am teamă, / dincolo de el să petrec / o veșnicie, două“. Acolo, **dincolo**, poetul s-a zărit așteptîndu-se.

Poezia, chiar plină de neliniști, sau tocmai de aceea, rămîne în esența ei o meditație erotică ; numai dragostea poate da femeii atribute zeești, dar dragostea e și „o prăpastie aurie“ cînd „plînge păsărea după colivie“. Dragostea nu mai e o fericire solară : „Ci eu cu mîna arsă-n ruguri / de cîntece neterminate, / pictez la marile amurguri / ce ard, cum ard în lume toate“.

Acum e ora cînd se domolesc toate cîntecele, iar poetul nu mai are puterea să moară ca altădată, ninsorile nu mai fascinează, sînt palide, iar peste tot foșnesc elegii : „Da, să ne-amintim de ea frumos, / înalți să fim și puri ca visătorii — / eu voi pleca întîiul, majestuos, / iar tu superbă-apoi — **memento mori...**“.

Într-o existență în care odele și madrigalurile se amestecă cu bocetele, chiar vinul e „melancolic și plin de dor“, iar nesfîrșitul devine un ținut deschis. În **temerile** lui Orfeu chiar frumusețea e condiționată de un sentiment funciar, implicat în natură, al morții : „Oh ! ce frumos e pe pămînt, frumos / pe calea noastră de iubiri flămîndă, / cînd viețile se coc armonios, / iar moartea stă-ntr-un sîmbure, la pîndă...“.

Poemele de debut ale lui Radu Cârneci erau elegii silvestre, poate prea caligrafice, ode deghizate, scrise pentru un spectacol cosmic. Apoi, pădurea, din subiect de poeme, a devenit metaforă. Vegetalizarea avea accente frenetice și senzuale, domolite pînă la impresia de parfum conservat într-un album erotic. Sentimentul vegetalului nu s-a resorbit nici în actuala etapă, dar a devenit mai esențial. „Iarba mea, frageda mea, / puterii tale mă-nchin ; (e un cer care mă vrea) în anotimpul-destin“. Ierburile devin somnolente, adăpostind „femei dezgolite-n neștire“, iar poetul se vrea relegat într-o toamnă eternă : „...Să vină iarna ! fie cerul trist, / ferestrele înspre senin închise, / ci

eu, rămas în toamnă să exist, / cu întrebări și spaime indecise“ **(Poem în decembrie)**.

DAR întrebările și neliniștile „indecise“, într-o metaforă, „temerile lui Orfeu“, sînt stenice în viziunea acestui poet ce-și dedică poeziile unui **banchet** al existenței eterne : „Iată, cerul coboară ! Liniștiți-vă umbre, / iubiți-vă sub rădăcini de stejari, / faceți prunci, înmulțiți-vă : umbre mici, umbre mari, umbre foarte mari ! / Împrejurul vostru sufletul meu de pază“. Pămîntul e, în ordinea naturală a lucrurilor, un „duios temnicer“. E ușor de dedus că e vorba de tulburarea existenței noastre, într-o primăvară de martie, cînd A. E. Baconsky a plecat „palid într-o oră tîrzie“.

Poemele acestei cărți sînt ale unui „fiu risipitor“, „cîntece de purificare“ prin autointerogații, elegii necesare pentru un „drum spre taină“ ; dar cartea mai cuprinde și un jurnal de drum cu **poeme italiene** și **africane**, al doilea ciclu dedicat poetului Léopold Sédar Senghor.

Poemele italiene sînt mai puțin neliniștite în esență ; neliniștea lor rămîne formală ca-n acel poem florentin scris ca un „ponte vecchio“ peste Arno : „Și ce adînc aici te-mbrățișează / mari armonii, miresme de-armonii, / un paradis de linii muzicale, / iar timpu-i tînăr, morții toți sînt vii ! // Oh, piatra cîntă-n mari acorduri line, / pămîntul-dor cu cer îmbrățișînd, / iar Michelangelo binecuvîntă ! / Și pasul e de aer, e de gînd.“

Poemele africane sînt, pur și simplu, retorice, cu toată tenta modernă a scriiturii : „Africa ! acolo n-a fost naștere mai mare / decît cea de azi, nici tinerețe mai multă, / acolo se învață libertatea odată / cu semnele alfabetului woloff / și raiul se descoperă în fiecare zi, / acolo privirile oamenilor mai au / puritatea ploilor din senin...“

Poate o poezie a unei vîrste meditative, mai interiorizate, recenta carte a lui Radu Cârneci atrage atenția printr-un fel de dificultate căutată, printr-o minimă concentrare. Volumul ar fi fost și mai bun printr-o selecție mai riguroasă, dar dincolo de această observație, Radu Cârneci ne demonstrează că poezia este egală cu o neliniște : „În lumina mea uneori am greșit / asemenea magului chinuit de-ntrebări, / de căutări obosit, / de necuprinsele mereu depărtări...“ **(Asemeni magului)**.

Emil Manu

*) Radu Cârneci. **Temerile lui Orfeu** Ed. Cartea Românească.

● REVISTA REVISTELOR ● REVISTA REVISTELOR ●

„Steaua“, nr. 5

● OPINII argumentate și la obiect despre literatura pentru copii semnează în acest număr Monica Pillat („așa cum realitatea este mereu alta, într-o continuă primenire, și poveștile trebuie gîndite în ritm cu timpul, structurate pe dimensiunile imaginației moderne“), Nicolae Balotă („Literatura pentru copii nu este minoră prin faptul că se adresează unor minori“), Fodor Sándor („să facem deci declarații mai puțin bombastice despre menirea literaturii pentru copii — în schimb să nu tolerăm diletantismul dulceag sau mai puțin dulceag care abundă tocmai din cauza lipsei de interes față de această literatură, în atmosfera călduță a indiferenței“), Leonida Neamțu („literatura pentru copii trebuie să întrunească, printre alte condiții, și aceea de a putea fi citită cu plăcere și de către oamenii maturi“), Cleopatra Lorințiu („Există încă teritorii neexplorate, noi zone tematice pentru închipuire și joc, sau dimpotrivă, idei abandonate“), Constantin Cubleșan („se face încă puțin în această direcție pentru copiii noștri : mult prea puțin pentru educația și formarea prin lecturi a omului societății noastre de mîine“), Aurel Sorobetea („într-o poezie pentru copii nimic n-ar trebui să fie poticnit, șchiop. Ea exclude ceea ce adulții numesc virtute a imperfecțiunii“). Invitației la realism, prezentă în această dezbatere, îi răspunde, simetric, o adevărată „invitație la realitate“, teoretizată în articolul de fond semnat de Eugen Uricaru („literatura trebuie să se adreseze realității, nu unui înlocuitor al acesteia, oricît de seducător ar fi“). Remarcăm, de altfel, consistența și seriozitatea mai tuturor articolelor și comentariilor privind fenomenul literar contemporan (cu excepția unui text pretențios și incoerent despre Nichita Stănescu semnat de Valentin Tașcu, din care aflăm, între altele, că „gîndirea lui Nichita Stănescu este polemică : stînga devine dreapta și invers“). Eseurile lui Liviu Petrescu, Ion Vlad, Ion Pop, Florin Mugur, Adrian Popescu, Nicolae Manolescu, Gelu Ionescu, Petru Poantă, Gheorghe Grigurcu, Zaharia Sângeorzan, Titus Moraru, Fănuș Băilesteanu dau revistei o structură distinctă, ca și versurile și proza semnate de Teohar Mihadaș, Ion Drăgănoiu, Dorin Tudoran, Mariana Bojan, Lucia Negoiță, Maria Luiza Cristescu, Olimpiu Nușfeleanu.

„Ramuri“, nr. 5

● UN FOARTE bun și frumos eseu despre proza lui D. R. Popescu publică, în acest număr, Marin Sorescu («„Vînătoare regală“ și „F“ rămîn... curate izbînzi ale prozei românești contemporane. Tăria lor, cum observam, stă și în alegerea unghiului insolit de observație. Spre a aproxima și mai mult, aș spune că autorul se instalează la cotitura realității spre irealitatea ei»), dar veritabila surpriză propusă de revistă constă în promovarea, prin intermediul unei pagini de recenzii (despre Fănuș Neagu, Mircea Dinescu și Miron Georgescu), a unui nume nou în critica literară : Mihaela Andreescu. Comentariile sale au siguranță, exactitate, o plăcută construcție a ideilor critice și un ton care, sperăm, se va impune. Mai remarcăm eseurile lui Eugen Negrici **(Poetica lui Ion Barbu)** și Pompiliu Marcea (despre proza lui Vasile Rebreanu), precum și un substanțial poem **(Prisosința cuvintelor)** de Ion Horea.

„Cahiers roumains d'études littéraires“, nr. 1-1979

● Dedicat celui de al IX-lea Congres al „Asociației internaționale de literatură comparată“, acest număr este conceput unitar, sub semnul comparatismului și al confluențelor literare și culturale. Mircea Anghelescu publică o documentată prezentare a comparatismului românesc din perioada interbelică ; Alexandru Duțu înfățișează, după o scurtă privire istorică asupra receptării de către români a culturii britanice, modul cum au văzut Anglia patru călători români (Mihai Ralea, Alexandru Rosetti, Mircea Malița și Adrian Marino) ; despre ecouri catalane în cultura română scrie Domnița Dumitrescu ; Romul Munteanu consacră un eseu activității lui G. Călinescu de interpret al literaturilor străine ; o atentă analiză de tip comparatist despre caracterul ciclic al avangardei este datorată lui Adrian Marino. Semnalăm, de asemenea, cîteva prețioase colaborări străine : **Valéry Larbaud și România** de Pierre Rivas, **Cum au citit românii literatura americană** de Thomas A. Perry, o comunicare despre istoriografia literaturilor africane de Albert Gérard, o prezentare a poeziei contemporane din Quebec făcută de Eva Kushner. La cronica traducerilor sînt recenzate versiunile germană și, respectiv, poloneză ale **Baltagului** și ale **Vieții lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, precum și o antologie de poezie română contemporană publicată în S.U.A. Obișnuitele rubrici ale publicației, în care sînt prezentate cărți și evenimente literare completează sumarul acestui număr util și informat.

r.e.d.

Limba noastră

Un franțuzism aparent:

„Parnasianism“

■ FIIND vorba de un curent poetic apărut mai întîi în Franța, pe la mijlocul secolului trecut, mulți cred că și termenul românesc care îl denumește este un împrumut din limba franceză, în care ne-a fost totuși imposibil să descoperim existența derivatului **parnassianisme.** Originea direct sau imediat franțuzească a acestui termen pare a fi admisă și de Margareta Dolinescu în recenta și foarte instructiva sa monografie intitulată **Parnasianismul** (București, Editura „Univers“, 1979). Chiar în primul capitol, consacrat conceptului de p a r n a s i a n i s m, se poate citi următoarea frază, în care termenul de care ne ocupăm este indirect asociat cu numele lui Leconte de Lisle, principalul reprezentant al școlii parnasiene : „Flaubert, Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle, Carducci și alții, reunesc sub nume și mișcări diferite **(impersonalitate, «artă pentru artă», parnasianism, neoclasicism)**, aceeași împotrivire față de romantism“ (pg. 7). În mod foarte clar, originea franțuzească a lui **parnasianism** este admisă în **Dicționarul limbii române (DLR)**, tomul VIII, partea 1 (fasciculа P-PĂZUI), pg. 130, unde citim că el provine „din fr. **parnassianisme**“. Din D.L.R., această indicație etimologică inexactă a trecut și în **Dicționarul de neologisme** (D.N.) al lui Florin Marcu și Constant Maneca (vezi ediția a III-a, București, 1978, pg. 792). În numeroase dicționare franțuzești pe care le-am consultat și pe care nu este cazul să le menționăm aici am întîlnit exclusiv sintagmele **poésie parnassiene** și **école parnassiene.** Derivatul **parnassianisme** lipsește, de asemenea, din diversele istorii ale literaturii franceze, în care capitolele sau paragrafele consacrate mișcării literare în discuție poartă titluri ca : **Le Parnase, Les Parnassiens, La poésie parnassienne** etc. (vezi, în acest sens : Gustave Lanson, **Histoire illustrée de la littérature française**, Paris, 1923, tom. II, pg. 339 și 345 ; **Histoire de la littérature française illustrée** publiée sous la direction de M.M. Joseph Bedier et Paul Hasard, Paris, 1924, tom. II, pg. 265 și 311 ; Ch.-M. des Granges, **Histoire illustrée de la littérature française des origines à 1930**, ediția a XIII-a, Paris, 1933, pg. 757 ; A. Thibaudet, **Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours**, Paris, 1936 etc.). Că franceza nu cunoaște decît derivatul **parnassien**,-e (folosit mai ales în combinație cu subst. **école**) rezultă și din **Grand Larousse encyclopédique en dix volumes** (Paris, 1960—1964), unde este înregistrată numai sintagma **École parnassiene** „nom donné à une école de poetes français qui, à partir de 1866, publièrent leurs oeuvres dans **le Parnasse Contemporain**“ (E vorba de cunoscuta culegere antologică apărută în trei serii : 1866, 1869 și 1876). Derivatul cu sufixul **-ism** l-am întîlnit, pînă acum, numai în italiană, **(parnassianismo)**, de unde, teoretic vorbind, el putea să pătrundă și în limba română. Indeosebi la G. Călinescu, prezența acestui termen ar putea fi pusă pe seama influenței italiene, avînd în vedere că, în vocabularul său, mai există multe alte neologisme de aceeași origine. Grafia cu dublă consoană **(ss)** pare a pleda și ea în sprijinul acestei ipoteze : „Aici (nostalgia) e simbolizată ca și la Minulescu în chipul hieraticului, notă ce vine cu toată erudiția exotică de la **parnassianismul** lui Macedonski“ (vezi **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, București, 1941, pg. 619, col. 1). O atestare mai veche (și anume din 1935) arată că **parnasianism** s-a putut forma cu multă ușurință în interiorul limbii române, care cunoaște multe derivate similare cu ajutorul sufixului productiv **-ism.** Citîm din studiul **Ion Barbu** al lui Tudor Vianu (scris acum 44 de ani și republicat în **Opere**, vol. III, București, 1973) : „**Parnasianismul** primelor poeme ale lui Barbu este însă numai indicat în caracteristica pe care i-o consacră d-l E. Lovinescu“ (pg. 269). Precum se vede și de aici, sensul inițial al cuvîntului a fost cel de „caracter sau formă parnasiană“ (adică „în maniera poeților sau școlii franceze parnasiene“). Ulterior, rom. **parnasianism** a devenit echivalentul semantic al frc. **L'école parnassienne** și al termenului italian amintit mai înainte. În sprijinul formării lui **parnasianism** de la parnasian (cum se admite în D.E.X., s.v.), poate fi invocat și faptul că adjectivul românesc de origine franceză este mai vechi și mult mai frecvent decît substantivul în **-ism.** Dacă ne-am lua după **D.L.R.** (unde există 11 atestări ale lui **parnasian** și una singură, **din 1965**, pentru **parnasianism** !) am fi îndreptățiți să susținem fără nici o rezervă că ultimul e format din cel dintîi în interiorul limbii române. Indiferent dacă admitem sau nu și influența italiană (în subsidiar, firește), rămîne stabilit că rom. **parnasianism** nu provine din limba franceză. El face parte din categoria numeroaselor f r a n ț u z i s m e a p a r e n t e, care nu există decît în dicționarele românești și de care ne vom ocupa mai pe larg într-un studiu de strictă specialitate.

Theodor Hristea

Eseu

Confesiuni indirecte

CONTINUÎND în chip evident, prin compoziție, stil și problematică, micul roman filosofic *Apărarea lui Galilei* (1978), noua carte a lui Octavian Paler *) este încă mai paradoxală : slujindu-se de referințe livrești, afirmă cu insistență și vigoare valori ale existenței, reflecția devenind o formă de confesiune, epurată însă în mare parte de elemente biografice și psihologice. Mărturisirea nu capătă totuși un caracter abstract ; îndepărtarea „faptului de viață" și a reconstituirii „documentare" este compensată prin crearea unui spațiu al imaginației reflexive capabil să asigure nu numai libertatea meditației și a confesiunii, dar și protecția lor. „Îl aud — scrie Octavian Paler în epistola imaginară adresată «domnului Camus» și intitulată *A treia iubire* — în această noapte pe Sisif rostogolindu-și stînca spre vîrful muntelui. Nu mi-l pot imagina, ca dumneavoastră, fericit, dar simt că n-are acum mai multe motive ca altădată să se plîngă. El trebuie să știe că acest munte este tot ce are. În afara lui nu există nimic. Am mai gîndit asta despre Sisif și faptul că nu s-a schimbat nimic în felul cum îl privesc înseamnă că unele, cel puțin, dintre ideile noastre nu sînt întîmplătoare și, poate, ele exprimă chiar mai mult decît vrem. Stînca se va rostogoli, e adevărat, dar important este ce simte Sisif cîtă vreme urcă muntele. Cît de bogat sau de sărac ajunge sus. Deoarece acest munte este chiar viața lui. Iar Sisif are de dovedit nu faptul că poate reține stînca în vîrf, ci că o poate sui. Iată, cred, înțelepciunea de care avem nevoie. Știind că vom muri, să găsim aici un argument pentru a iubi și mai mult viața. Și astfel fiecare lucru își va primi prețul său într-o lume unde trebuie să mergem pînă la capăt în orice speranță". Populat cu termeni și elemente de natură cărturărească, spațiul acesta nu este mai puțin un produs al subiectivității ; cultura este ecranul pe care se proiectează o intimitate. Cărțile lui Octavian Paler au, toate, indiferent de natura lor și fără a fi lipsite de autonomie, această trăsătură : dezvăluie o atitudine spirituală și sufletească nu atît prin confruntare și polemică, prin simplul mecanism al acceptării și al refuzului, cît prin dialog, prin analiză, printr-o implicare disociativă. Oricît respingerea sau aprobarea, gesturi spectaculoase, ar da impresia de participare, expresia cea mai deplină a angajării — și, poate, singura veritabilă — o constituie înțelegerea. Care, dacă nu pornește neapărat de la cultură, nu se poate totuși dispensa de ajutorul ei; iată de ce, îndreptată spre viață, „morala acestor scrisori imaginare adresate unor umbre" întîlnește, inevitabil, biblioteca. Nu doar ca punct de sprijin sau ca termen de referință : ci, în primul rînd, ca spațiu caracteristic și necesar de refracție. Renunțînd, din pudoare și discreție, la rememorare, confesiunea se încarcă, pînă la a dobîndi un aspect epic foarte divers, bogat, aproape luxuriant, de datele memoriei culturale individualizate prin trăire.

UN cercetător francez, Alain Girard, consideră că eul memorialistului este „un eu glorios" și cel al intimistului „un eu suferind" ; s-ar putea adăuga că eul confesiunii este un eu melancolic, lucid, preocupat mai mult să-și consemneze *prezența* ca atitudine decît să se definească în calitate de personaj ; reticent atît față de ficțiune cît și față de realitatea autobiografică, este, în schimb, deschis reflecției și pune în defășurarea ei o energie eliberată și de impulsurile obscure ale afectivității, și de frigiditatea speculației care, ignorînd viața, ajunge să-i devină adversar. Nu un „martir al adevărului" este Hamlet, notează Octavian Paler în această carte bogată în observații care au strălucirea unor aforisme, ci „un martir al melancoliei" : *Scrisori imaginare* este, ca și *Apărarea lui Galilei*, opera unui scriitor a cărui dragoste de viață este potențată de melancolie. „N-am urmărit aici — scrie autorul în *Cuvîntul înainte* al cărții — mai mult decît să mărturisesc ceea ce am aflat cu ajutorul inimii de la viață. Și, probabil, tot de aceea am așezat după fiecare scrisoare un poem, fiind hotărît să respect nu legile literare, ci ale melancoliilor care m-au împins la confesiuni". Contrar deprinderii comune de a se vedea în melancolie o stare oarecum inertă, *Scrisorile imaginare* îi afirmă caracterul activ și o consacră ca atitudine. Melancolia este, aici, sursa iubirii ; și, totodată, fixează regimul sufletesc al lucidității. Compus dintr-o suită de cîte șapte epistole (convenție folosită pentru a se preciza natura dialogală a textelor) despre iubire, singurătate și înțelepciune, volumul este de fapt unitar și cele trei noțiuni care grupează formal „scrisorile" comunică într-un plan profund, fiind de fapt indiscernabile. Nefiind neapărat eseuri în înțelesul acceptat al termenului, ci confesiuni de o formă cu totul specială, scrisorile îngăduie o desfășurare foarte liberă a meditației imaginative, care ia cînd aspectul unei riguroase demonstrații, cînd pe acela al evocării unor momente de intensă trăire spirituală, cînd înfățișarea unei profesiuni de credință. „Umbrele" cărora le sînt adresate aceste scrisori nu sînt, de aceea, decît pretextual personalitățile invocate (Unamuno și Hölderlin, Rilke, Chamfort, Pavese, Erasm, Proust, Camus și Blaga, Stefan Zweig, Pierre Loti, Oscar Wilde, Descartes, Pascal, Flaubert, Gide, Jacob Burckhardt, Wells, Kafka, Seneca, Rousseau) : în realitate, autorul se servește de această impresionantă figurație literară și culturală pentru a se dezvălui ca subiectivitate activă și pentru a se implica în fiecare epistolă cu energia și profunzimea unei eliberări spirituale. Scrisorile au astfel aspectul unor mărturisiri făcute fără cenzură dar filtrate printr-o reflecție care absoarbe detaliul concret și esențializează, păstrînd însă întreagă pasiunea confesivă. La un prim nivel, remarcabila eleganță a stilului, somptuos fără prețiozitate, mai degrabă de o majestuoasă austeritate, reprezintă indiciul purificării de ceea ce constituie accident, fapt, senzație ; fiindcă ținta demersului este surprinderea unei esențialități de natură morală. Logica demonstrațiilor este, și ea, de ordin etic ; valoarea supremă este iubirea și sînt puține cărțile în care există un mai susținut, mai adînc omenesc elogiu al iubirii văzute nu numai ca forță regeneratoare a ființei, dar și ca o condiție fundamentală a vieții. Dar nu este vorba de iubire ca sentiment : ci de iubire ca atitudine în fața vieții și, deopotrivă, ca determinant al înțelegerii (într-un sens asemănător cu cel atribuit de George Bălăiță în ultimul său roman, *Ucenicul neascultător*). Punctul geometric al cărții lui Octavian Paler acesta este și în *Scrisori imaginare* se poate vedea și un vast poem închinat

iubirii. De altfel, fiecare epistolă este urmată de un poem care esențializează liric textul căruia îi succede : un lirism deopotrivă grav și patetic, zbuciumat și totuși foarte reținut în expresie, născut dintr-o exacerbare a sensibilității strunită însă de puterea imaginației de a-i da o formă, așa cum în „scrisori" datele realului sînt transfigurate sub efectul imaginației reflexive. Iată, spre exemplificare, poemul care încheie epistola către Camus : „Nopțile cînd îmi amintesc iarăși de noi, / totdeauna pe întuneric și amenințați totdeauna, / îmbrățișați sub ghilotină mereu, / totdeauna obsedați de timp și de noapte, / hăituiți de umbre în care ne recunoaștem pe noi, / totdeauna ca în prima noapte a lumii // și totdeauna vorbind despre sfîrșitul iubirii, / totdeauna amintindu-ne de mări și de soare / și totdeauna pe acest nisip negru al nopții / fără să știm dacă mîine vom mai fi împreună, / totdeauna așteptînd cuțitul ghilotinei să cadă, / totdeauna despărțirile, / totdeauna dragostea amenințată de alții / și de noi înșine, / totdeauna sub acest soare negru / care ne luminează, cînd se ating, mîinile, / totdeauna înfricoșați că mîinile noastre / vor ajunge la capătul dragostei noastre / și totdeauna visînd să ne iubim fără să știm / dacă sîntem primii oameni pe lume sau ultimii, / dacă lumea începe cu noi sau sfîrșește. / Totdeauna dragostea în umbră ca înțelepții lui Rembrandt, / ea care n-are nevoie de înțelepciune ci de speranță / și totuși dacă va muri vreodată dragostea noastră, / va muri nu din pricina nopții, / ci din pricină că noi înșine am amenințat-o prea mult".

Proză de idei, *Scrisori imaginare* se situează între cele mai bune cărți ale acestui gen dificil.

Mircea Iorgulescu

*) Octavian Paler, **Scrisori imaginare**, Editura Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Un poet

● O REMARCABILĂ sinteză de suav, extatic și lucid realizează Radu Ulmeanu într-o poezie profund lirică, evocînd, în spiritul titlului cărții, volutele grațioase ale unei perechi de balerini pe gheață **(Patinoar,** Ed. Cartea Românească). Orgoliul distanțării prin retragere în singurătatea atitudinii extatice — variantă, în fond, de naturism originar („Undeva, unde nu va fi nimeni, / va curge un rîu / voi merge liniștit / ca și cum m-ar aștepta acolo / tăcută / mama // Toate vor fi într-un timp viitor / nestudiat de nici o gramatică / a limbii pe care-o vorbesc") nu exclude umilința abandonării în valurile înșelătoare ale afectelor. Majoritatea covîrșitoare a poemelor gravitează în jurul motivului erotic, dezvoltat simfonic pînă la obținerea unei ambiguități fundamentale a motivului însuși, prilej de punere în valoare a sugestiei lirice ; iată, de pildă, o posibilă definire prin evocare atributivă a iubitei care poate fi luată, datorită ambiguității, și drept invocare a stării de grație : „Tu ești apa cîntînd / tu ești extazul moale al păpădiilor / tu ești singurătatea mierlei / tu ești mînia focului // Tu ești un munte care crește în rut / tu ești valea amară / tu ești peștele înghițind peștele / tu ești marea // Tu ești atît cît nu poate socoti șopîrla / cît mirarea, cît norul / cît botul cîinelui, cît o cană de vin / cît aburul înserării // Tu ești mîna mea stîngă / ce-o îmbrățișează pe dreapta / și-o sugrumă pe dreapta / și-o părăsește foșnind". O anume înfiorare solemn-retorică și lirică prin situare ca în poeziile mai vechi ale lui Nichita Stănescu conduce nu o dată gestul poetului, notația pură, versul descriptiv și metafora urmîndu-se aparent fără ordine dar în numele unui efect poetic verificat : „Mergeam cu iubita pe stradă / în aerul solemn / și ea era toată un aer / era toată un drum // Încercam amîndoi să ne stingem, să ne aprindem / unul spre altul, / fiecare cu o lumină / sau cu pierderea ei // ca niște copaci îndoindu-se / în furtuna razei de lună, / ca trestiile în vîntul / hohotitor — / astfel mergeam / chemîndu-ne pe nume străine / și necunoscîndu-ne / păstrîndu-ne calmul // Viața se desfășura / ca un rîu / ca o stradă. / Am ajuns la o casă. // Ușile ei se băteau de pereți. / Luna scălda / cele patru anotimpuri / cu o lumină neutră".

Personalitatea poetului se ghicește în stil mai mult decît în atitudine, poate și pentru că, aceasta din urmă, în condițiile unui spațiu tematic atît de popular, se conturează mai cu seamă prin apropiere de a altora și mai puțin prin diferență. Stilul poeziei însă, luînd termenul în înțelesul lui restrîns, are putere caracterizantă, fapt care mă face să cred că Radu Ulmeanu nu este propriu-zis un începător (ca experiență poetică) și cu atît mai puțin un traducător al poeziei altora la o treaptă mai joasă. Limpezimea dicțiunii, felul natural, nelăsînd să se vadă efortul, în care se impune sugestia lirică, echilibrul imagistic, deci evitarea exceselor nu din cumințenie mediocră ci din dorința de a da atitudinii și, în genere, trăirii poetice o expresie adecvată, corespondența fără stridențe a firescului și artificiului stilistic într-o poezie care urmărește instaurarea într-un decor poetic a stării poetice, în fine expresivitatea textelor sînt, toate, calități stilistice (și nu numai) ale unei voci lirice de-acum formate. Să mai citățm un poem, un tablou al „iubitei cu crini" în culori discrete și tonuri delicate : „Pe trupuri aprinse de oameni crinii se culcă / privirea lor albă lunecă spre cuvînt — / ați simțit vreodată că acești crini nu au miros / sau poate miros curat a pămînt ? // Iubita cu crini vorbește abia auzindu-se / doar păsările zburînd de pe cer o aud — / ele au sufletul atît de suav / încît percep dinspre stele sunetul ud // Este înaltă, este înzăpezită // este locuită de morți și de vii. / Pe fruntea ei patinează lumina. / Ea duce un braț de făclii. // Ea arde încet abia distingîndu-se / dintre crinii ce pîlpîie peste trupul ei uriaș / și inima o vede departe / ca pe un munte, ca un oraș". Radu Ulmeanu e un bun poet înlăuntrul promoției 70.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 27.VI.1840 — s-a născut **Samson Bodnărescu** (m. 1902).

● 27.VI.1887 — s-a născut **Em. Bucuța** (m. 1946).

● 28.VI.1904 — s-a născut **Mary Polidroniade-Lăzărescu.**

● 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sîrbu.**

● 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852).

● 29.VI.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973).

● 29.VI.1904 — a murit **C. Ionescu-Gion** (n. 1857).

● 30.VI.1844 — s-a născut **C. Dobrija-Bengescu** (m. 1916).

● 30.VI.1945 — s-a născut **Dorin Tudoran.**

● 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903).

● Iulie 1838 — a apărut, pînă în septembrie același an (5 numere), editată de **Mihail Kogălniceanu** — „Alăuta românească", supliment la „Albina românească".

● 1/13.VII.1881 — a apărut, pînă în 1891, la Iași, revista „Contemporanul", sub conducerea lui **Ioan Nădejde.**

● 1.VII.1889 — a apărut la Roman revista „Școala nouă", la care a debutat **G. Ibrăileanu.**

● 1.VII.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840).

● 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu.**

● 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim.**

● 2.VII. (19. VI. st.v.) 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965)

● 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1878).

● 2.VII.1838 — a apărut la Brașov, pînă la 24.II.1865, sub direcția lui **G. Barițiu** „Foaie pentru minte, inimă și literatură".

XXXV

VALORILE PATRIEI

UN POPOR intră în istorie, mai exact **participă** la istorie, prin contribuția pe care o aduce la patrimoniul spiritual al umanității, întruchipat în cultură, la tezaurul comun de valori progresist-umaniste ale civilizației, iar această contribuție depinde în primul rînd de măsura în care reușește să rămînă el însuși, oricît de neprielnic i-ar fi uneori destinul istoric, să-și construiască o patrie liberă și independentă.

Ce este patria

DINTRE toate cuvintele ce stau mărturie asupra ostenelilor omului, asupra destinului său prometeic, cuvîntul patrie este de o vibrație unică, evocînd o realitate țesută din fibrele cele mai adînci ale unei comunități umane. Patria nu este un cadru exterior, indiferent de viață, ci însuși modul de ființare istorică a poporului.

Învățăm cu toții la școală sau din manuale că în istorie se succed mai multe forme de comunitate umană – ginta, tribul, poporul, națiunea – dar toate acestea rămîn adesea niște abstracții intelectuale, deoarece nu ni se dezvăluie liantul de unire, ceea ce constituie continuitate și permanență în succesiunea lor – PATRIA, tezaur de gînd și simțire prin care o comunitate umană își afirmă dreptul la nemurire. Căci patria este matricea valorică a existenței omenești, un spațiu de precipitare și decantare a strădaniilor demiurgice, este chipul răsfrînt în oglinda istoriei unui popor, este locul de taină al unor puteri zămislitoare de frumusețe nouă, izvor de tării morale. Prin patrie, omul devine conștient de sine ca forță colectivă, ca o comunitate creatoare.

Omul este singurul **erou civilizator,** dar el nu-și poate realiza acest destin prometeic ca un singuratic, izolat de ceilalți, ci doar în cooperare cu ei, în cuprinsul unui spațiu geografic și al unei istorii. **În** și **prin** patrie omul poate deveni factor activ la instituirea unei geografii spirituale și de ridicare a unui edificiu istoric ; **în** și **prin** patrie grădinile pămîntului au devenit grădini ale omului, de mare frumusețe și autenticitate, ca niște flori ale spiritului, iscate dintr-o relație nouă a omului cu natura. Experiența românească este cu deosebire relevantă pentru modul în care patria poate să aibă un dublu rol : să-l propulseze pe om în cultură, restabilind totodată legătura originară cu pămîntul. **În** și **prin** patrie omul se detașează de natură umanizînd-o, transformînd-o în cultură. Dar în experiența poporului român, patria nu-l rupe pe om de natură, ci face din natură, cultură și istorie o **trinitate dialectică.**

Important e să vedem cum se armonizează în realitatea patriei maximum de statornicie umană cu principiul istoricității. Altfel spus, care sînt valorile ce definesc patria ?

Iubirea pentru pămîntul natal

VALORILE patriei sînt tocmai acele valori ce dau sens, legitimitate istorică și demnitate morală unei comunități umane. Valorile patriei sînt valori comunitare, condensînd în ele o întreagă istorie de strădanii demiurgice, un stil de viață, mărturii perene ale modului în care o comunitate umană și-a asumat responsabilitatea propriului destin geografico-istoric și cultural.

În primul rînd este vorba de ceea ce se numește de obicei **cadru geografic ;** în cazul nostru, un pămînt binecuvîntat prin multitudinea darurilor sale nu poate să fie în afara ideii de patrie – cu atît mai mult atunci cînd acest pămînt închide în el sîngele și sudoarea, osemintele și speranțele a sute și mii de generații, el devine înfrățit cu omul, face parte din destinul acestuia, devine o componentă de bază a ideii de patrie. Apatrizii, dezrădăcinații, căutătorii de fericire pe alte meleaguri sînt în fond cei mai nefericiți dintre dezmoșteniții pămîntului. Nu e o simplă metaforă că nu poți lua patria pe tărîna pantofilor. Este un pămînt înnobilat de toți acei moși și strămoși ai noștri care l-au apărat cu sabia sau l-au rodnicit cu plugul, transformîndu-l într-o splendidă grădină. Cine nu cunoaște și nu respectă prețul acestei înnobilări devine tot atît de vulnerabil pe cît ar fi fost Ahile dacă mama sa (zeița Thetis) l-ar fi ținut atunci cînd l-a cufundat în apele Styxului nu de un călcîi, ci de ambele picioare.

Au fost unii în trecut care au mistificat această legătură cu pămîntul, au proiectat-o într-un orizont mistic, ceea ce nu trebuie să ne facă însă a pierde din vedere semnificația sa reală în lupta pentru neatîrnare și independență, precum și semnificația sa culturală.

Patria presupune deci raportarea activă, creatoare la un anumit **spațiu geografic,** care este, de fapt, un **spațiu de cultură.** Dragostea de țară, dorința nestrămutată de a o ști neatîrnată, devotamentul față de idealul independenței s-a manifestat și prin nesfîrșitele lupte pentru apărarea pămîntului strămoșesc – pămînt stropit din belșug cu sîngele eroilor dar și cu cel al cotropitorilor, pămînt udat cu lacrimile grele ale atîtor generații de truditori. Respingînd tot ceea ce unii socoteau ca legătură mistică dintre om și natură, trebuie să recunoaștem că spațiul de viață al unui popor, al constituirii și ființării sale nu este doar un spațiu geografic neutral si vremelnic, ci o **entitate complexă** ce aparține **geografiei fizice** dar și celei **economice,** precum și **etnopsihologiei** și **sociologiei,** că el este – de pildă, în cazul poporului nostru, – nu numai un **cadru natural,** dar și un factor activ al unei civilizații dinamice. Nu pot fi ignorate, deci, atunci cînd vorbim de spațiul geografic al formării și existenței noastre milenare, acele însușiri de **etnos** și **ethos** care se nasc prin legătura activă și intimă a poporului cu pămîntul în care s-a născut și pe care și-a durat viața, și-a făurit istoria. Să ne gîndim la ceea ce au însemnat pentru poporul nostru codrii și plaiurile, la toate acele valențe estetice spirituale ale teritoriului în contact cu care sufletul popular a știut să făurească adevărate capodopere.

Relația cu glia strămoșească, cu munții și codrii, cu văile și plaiurile a fost în așa măsură constituientă pentru creația culturală românească, încît au rezultat de aici consecințe durabile și definitorii pentru ființa spirituală românească.

Conștiința originilor

PENTRU un popor ca al nostru, căruia i s-a contestat de atîtea ori și i se mai contestă și azi **legitimitatea și autenticitatea istorică** în ținuturile vechii Dacii, leagănul etnogenezei și dăinuirii sale, conștiința originilor, a nobilei plămade din care se trage a jucat un rol important în constituirea **conștiinței de sine.** Poporul român a moștenit de la daci virtuțile de vitejie, eroism, hărnicie și dragoste pentru pămîntul natal, de la romani structura fundamentală a limbii și fondul principal de cuvinte, numeroase moravuri și obiceiuri, o extraordinară capacitate de asimilare și **sinteză culturală,** iar de la greci (direct sau indirect) o disponibilitate sufletească pentru înțelegerea binelui și frumosului ca valori solidare, parțial identice, năzuința intimă către echilibru, către judecata dreaptă și cumpănită a lucrurilor. Iată de ce conștiința și argumentarea obîrșiei sale de certă noblețe spirituală (în sensul manifestării intensive a puterilor creatoare, cu efecte atît de durabile în cultura universală) este mult mai mult decît o lecție dintr-un manual de istorie ; face parte din însăși substanța noastră spirituală, este certificatul nașterii și identității noastre ce ne dă dreptul la o existență liberă, de sine stătătoare și activă în concertul națiunilor europene. Pentru a ști cine sîntem și încotro mergem, este important să știm de unde venim, din ce stirpe ne tragem. Și este profund semnificativ faptul că **Programul Partidului Comunist Român** de făurire a unei noi civilizații, care ne oferă prospectiv, pe baze științifice, dar aureolată de un înălțător vis romantic, imaginea României de mîine, schițează mai întîi dezvoltarea istorică a poporului român, începînd cu acele bogate forme de civilizație spirituală și materială, aflate în contacte rodnice „cu unele din civilizațiile cele mai avansate ale antichității – greacă, romană, persană și altele", cu împletirea celor două civilizații – dacă și romană – ceea ce și-a pus amprenta asupra întregii evoluții istorice ulterioare a societății din acest spațiu geografic și care „a trebuit să ducă o luptă îndîrjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, pentru a-și asigura continuitatea pe teritoriul în care s-a născut și dezvoltat, în ciuda vicisitudinilor istorice."

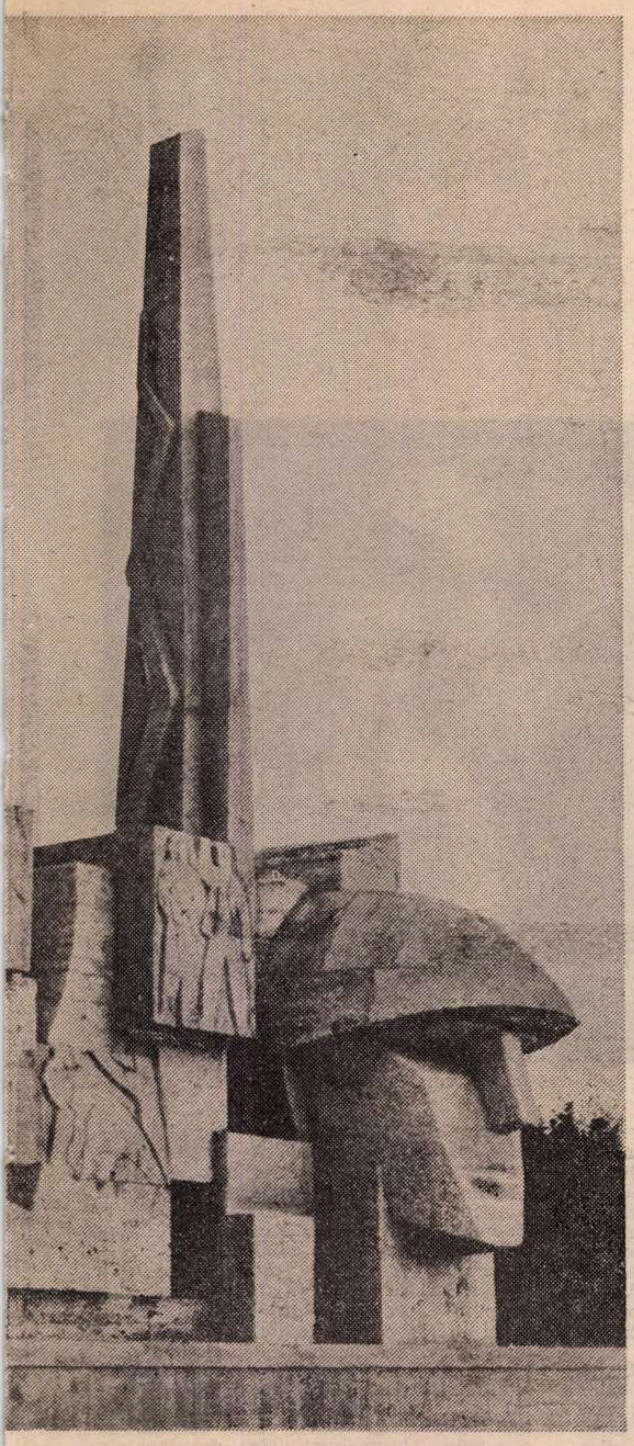
MONUMENTUL OSTAȘILOR RO

Independență și libertate – valori fundamentale ale patriei

O PATRIE lipsită de libertate, o patrie îngenuncheată de puteri opresive străine – adeseori prin chiar complicitatea unor monstruoase egoisme antinaționale lăuntrice – reprezintă una dintre cele mai tragice maladii sociale. O patrie nimicită prin exterminări și deportări în masă este cea mai odioasă crimă de genocid. Nu numai că se aduc astfel atingeri grave unor drepturi fundamentale ale omului, unor sentimente elementare de demnitate și omenie, dar sînt anihilate sau contrariate centre importante de creativitate istorică. Este ca și cum am otrăvi sau seca fîntîni menite să potolească setea de adevăr și frumusețe a omului. Iată de ce independența patriei – la nivelul comunităților etnice și naționale – echivalează cu **starea de libertate,** cu **dorul de libertate** al omului ca individualitate și ca ființă socială, angajat și integrat într-un proces social-istoric progresiv. Mai mult decît atît : independența este o față a libertății, este libertatea ca atribut politic inalienabil al vieții popoarelor, este însăși **condiția de existență,** de perpetuare și împlinire a acestora. Inegalitatea, nedreptatea și inechitatea – condiții ale progresului economic în societățile întemeiate pe exploatare și antagonisme de clase – au exercitat întotdeauna o influență nefastă asupra raporturilor dintre țări și popoare, îndeosebi între marile puteri și țările mici și mijlocii. Pentru multe dintre acestea din urmă, independența a constituit, secole de-a rîndul, mai curînd un **ideal** decît o **stare** de fapt, un obiectiv esențial al luptei revoluționare de eliberare. Din cele mai vechi timpuri, nici un popor înrobit, îngenuncheat, resemnat în supunere nu și-a putut înscrie numele în cartea de aur a istoriei. Dimpotrivă, nivelul de creativitate istorică a fost întotdeauna condiționat de statutul de independență și libertate a popoarelor, dar abia în epoca modernă a fost recunoscut, în plan juridic, ceea ce s-a numit **dreptul ginților.** Vor mai fi necesare însă eforturi considerabile, lupte grele și numeroase jertfe pentru a se trece de la un drept formal la o realitate istorică odată cu marile transformări ale secolului nostru, ca rezultat al revoluțiilor socialiste și al mișcării de eliberare națională, deși – se poate spune – procesul de emancipare nu a fost încă încheiat.

Referindu-ne la propria noastră experiență istorică, putem spune că independența nu este un dar al zeilor și nici chiar un **dat** al istoriei – mai ales într-o lume răscolită de patimi egoiste – ci un drept cucerit prin luptă, un efect al voinței dîrze a popoarelor de a-și apăra identitatea proprie. Ceea ce presupune **conștiință de sine,** o anume maturizare a acelor comunități etnice, apoi naționale, care constituie cele mai de seamă nuclee de creativitate umană, cadrele firești în care oamenii își exercită funcția lor civilizatoare asupra mediului înconjurător, destinul lor prometeic, năzuința către desăvîrșire sufletească.

În perioada contemporană, duhul deșteptării naționale, ascendentul unor probleme **globale** ale civilizației precum și a valorilor științei și raționalității în viața indivizilor și a colectivităților au propulsat în conștiința publică dreptul internațional, nevoia de a reglementa prin norme de drept



OMÂNI DE LA CAREI – operă a sculptorului **Geza Vida**

internațional noile probleme ce se ivesc în relațiile dintre state și națiuni, de a da o fundamentare nouă înnoirilor ce se produc în practica raporturilor interstatale și a comportamentului internațional. Această împrejurare explică probabil de ce conceptul de independență apare unora doar ca un concept juridic, o instituție a dreptului internațional. În realitate este vorba de un atribut de esență al patriei ce vizează **existența** și **devenirea** istorică a popoarelor. O înțelegere mai largă și de adîncime a acestui concept înseamnă cel puțin două lucruri : un **statut de existență** – ca realitate sau ideal, ca stare de fapt sau obiectiv primordial al luptei – potrivit căruia o comunitate umană, întocmai ca și o individualitate umană, dispune de atributele personalității (unicitate, identitate ireductibilă, dreptul de a decide liber în toate chestiunile ce privesc autonomia și organizarea vieții proprii, a relațiilor sale interne și externe) ; **reflexul de conștiință** al acestui statut, **conștiința de sine** a unei comunități ce este deopotrivă c conștiință politică, socială, etică și axiologică.

Referindu-ne la propria noastră experiență istorică, putem spune că independența nu se reduce la actul politic al proclamării ei oficale în 1877, ci este lucrarea îndelungată a brațelor nețemătoare și a minții cutezătoare ; despre fenomenul independenței se poate spune, parafrazîndu-l, ceea ce Nicolae Bălcescu spunea despre revoluția de la 1848 : Nu a fost efectul unor factori sau conjuncturi externe, ci cauzele sale adînci se află în lucrarea veacurilor pentru respectarea și afirmarea noastră ca popor mîndru, demn și suveran. Tot ce a fost mai bun în tradiția civilizației noastre a motivat, a justificat, a pregătit tot ceea ce a constituit procesul de formare a statutului român modern și, în primul rînd, dobîndirea independenței, care nu ne-a fost de nimeni oferită pe tavă și nimeni nu ar fi fost dispus s-o facă, ci e rodul unor grele și îndelungate lupte, a unor imense sacrificii și jertfe de sînge.

Ideea de independență a fost o prezență atît de pregnantă și fortifiantă în existența și conștiința poporului român deoarece nucleul ei vital, centrul focalizator al valorilor naționale îl constituie **patriotismul,** ca disponibilitate și totodată ca manifestare integrală, revoluționară și angajantă a spiritualității românești, ca rațiune organizatoare și ordonatoare a potențialului creator de care dispune națiunea, ca sentiment de dăinuire și propulsare în istorie, ca voință culturală și civilizatoare. Independența este nu rezultatul unor tratative și pertractări diplomatice, ci operă de adîncime și durabilitate a poporului român. Tocmai de aceea la noi **țelurile naționale** ale luptei poporului (demnitate, independență, respectul suveranității, neamestecul în treburile interne) s-au împletit atît de organic și firesc cu cele **sociale** – pentru dreptate și echitate socială. Tocmai de aceea Partidul Comunist s-a afirmat de la început și a fost în toată istoria sa – în ciuda unor greșeli în anumite perioade – nu numai exponentul cel mai fidel al intereselor sociale ale oamenilor muncii în frunte cu clasa muncitoare, dar și interpretul cel mai autorizat al **cauzei naționale.** Și tocmai de aceea, pe nici un prieten al adevărului istoric nu-l poate surprinde faptul că Partidul Comunist, călăuzind poporul în înfăptuirea revoluției populare și socialiste, în edificarea noii societăți socialiste în patria noastră, a ridicat **statutul de independență națională** al României la un nivel de adîncime și consecvență necunoscut în trecut. În viziunea clasicilor marxismului și a partidului nostru, socialismul nu numai că nu înlătură idealul național al independenței, dar îi asigură cea mai autentică întruchipare, reprezentînd totodată un model stimulativ pentru toate națiunile ce mai luptă încă pentru înfăptuirea și desăvîrșirea unui atare ideal.

Muncă – Limbă – Cultură

NATURA, teritoriul, cu structurile lui specifice se integrează în ideea de patrie – așa cum am văzut – numai în raport cu o comunitate umană ce o înnobilează transformînd o geografie fizică indiferentă și neutră sub raport axiologic într-o geografie spirituală, generatoare de doruri și nostalgii, populată de tot ceea ce poate izvodi **homo faber** și **homo significans** dar și de visurile noastre. Patria cuprinde ca nucleu activ original și ireductibil **biografia spirituală a unui popor,** istoria faptelor sale exemplare, zestrea sa de gînduri și sentimente, de doruri și încercări, de dureri și speranțe, de împliniri și eșecuri. La începuturile istoriei culturii moderne românești, Mihail Kogălniceanu vedea în istoria noastră, cu atîtea fapte eroice, cu atîtea frumoase obiceiuri pitorești și poetice un izvor nesecat pentru făurirea unei literaturi naționale. Dar elementul cel mai trainic, mai rezistent față de atîtea încercări de desnaționalizare, expresia inegalabilă a **identității** cu sine a poporului nostru a fost **limba** – unica limbă romanică (de sorginte latină) care a reușit, în ținutul cel mai oriental al romanității și în condiții deosebit de vitrege, să-și păstreze o uimitoare unitate, să probeze o inegalabilă vitalitate și plasticitate. Mihai Eminescu a vestejit cu indignare „stricarea limbii", subliniind că „limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români". Limba este un fel de coloană vertebrală a patriei și patriotismului, ea nu este o simplă structură, o schemă moartă, ci expresia tulburătoare, de mare autenticitate, a vieții intelectuale și afective a unui popor. **Pămîntul** (în sensul în care s-a arătat) și **limba** reprezintă, am putea spune, polii în funcție de care se configurează tot setul de valori ce alcătuiește patria. Toți acei români, care au adoptat și s-au integrat, siliți cîndva de împrejurări potrivnice, într-o altă patrie au rămas cu nostalgia nestinsă a pămîntului natal, iar limba română echivalează pentru ei cu însăși patria de origine. Cei ce trădează însă țara, atrași de o propagandă dușmănoasă, sînt mai mult decît niște dezrădăcinați, ei sînt dezumanizați, incapabili de a avea o nouă patrie, deoarece patria n-o poți schimba așa cum îți schimbi pașaportul sau costumele, ea face parte din ființa noastră spirituală, din biografia noastră, pe care pierzînd-o sau repudiind-o, îți anulezi însuși temeiul unei autentice existențe spirituale, deoarece **„viața națională este un element de căpetenie a fericirii omenești"** (A. D. Xenopol).

Este o trăsătură definitorie a ideii de patrie, formarea unei conștiințe vii a ceea ce este peren și deci contemporan în **tradiția** noastră culturală – acel proces istoric de cumulare progresivă a unor fapte de civilizație în orizontul politic, etic și cultural al vieții care au însemnat nu numai salvgardarea ființei noastre în urgia vremurilor trecute, dar și o imensă contribuție la apărarea culturii europene și a independenței altor popoare din perimetrul geografic al Europei de est și sud-est.

Cînd ne referim la tradiție ca premisă a independenței avem în vedere acele fapte-valori care, deși legate de anumite determinări concrete și purtînd marca unor situații existențiale precise, au un grad mai mare sau mai mic de perenitate umană, de universalitate a omului ca ființă socială, ca **homo significans** sau ca **homo faber.** Dialectica acestui proces : cu cît aceste fapte-valori exprimă mai plenitudinar valențele spirituale, problemele specifice, modul de a simți al unei epoci sau al unui popor, cu atît gradul lor de perenitate și forța lor de pătrundere în universalitate este mai mare. Important este să știm a descifra în moștenirea trecutului comorile de frumusețe, de adevăr și înțelepciune dincolo de picla uneori destul de deasă și sufocantă a mistificărilor de tot felul – religioase, ideologice, politice. Important este să înțelegem că problema tradiției nu este pur și simplu o problemă a trecutului, ci este o problemă prin excelență a prezentului și viitorului, este un principiu constructiv de civilizație. Nu este întîmplător faptul că tocmai epocile de mare efervescență creatoare sau cele de răscruce în viața popoarelor își pun cu mai multă acuitate și cu mai multă gravitate problema valorificării tradiției.

Patria nu este un club de discuții sau o catedrală în care intri cu smerenie și uitare de sine, ci o **zidire** continuă, punerea în valoare a unor inepuizabile energii creatoare, muncă organizată și disciplinată. O perspectivă autentic-patriotică este de pildă cea exprimată de Eminescu, ce spunea că „nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mintea" și că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune, cu fiecare șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național".

Admirabile cuvinte la care ar trebui să medităm mai mult în ceea ce gîndim și în ceea ce facem. Este evident că o atare perspectivă – exprimată de omul exemplar, quintesențial al spiritualității românești, cel mai mare poet național nu numai în poemele inspirate din realitățile istorice românești dar și în lirica erotică, – și-a păstrat în întregime valoarea dobîndind abia azi, în anii socialismului, întreaga sa greutate.

Iubirea de patrie nu se măsoară prin cantitatea de vorbe rostite, prin manifestările fals patriotice (patriotarde), zgomotoase, ostentative, ci prin munca activă, angajată, pusă în slujba ridicării patriei noi socialiste.

Ideea de patrie dobîndește dimensiuni noi, adîncimi și perspective noi. În trecut bucuria iubirii de patrie era umbrită și contrariată de marile ei suferințe ; **neatîrnarea, unitatea** și **libertatea** (națională și socială) erau mai curînd țeluri spre care se năzuia, decît valori realizate. Suferințele poporului erau și suferințele celor mai de seamă personalități ale neamului. Mult controversatul pesimism eminescian era departe de a fi doar de extracție livrească, schopenhauerianăă. Reprezenta, dimpotrivă, o răsfrîngere în sufletul său de magnitudine universală a durerilor poporului său.

În România contemporană, aceste idealuri au devenit valori ale modului nostru de viață, ale gîndirii și acțiunii politice. La cei mai de seamă exponenți ai culturii românești, ideea de patrie și mîndria patriotică s-au manifestat între altele prin promovarea conștiinței de sine și demnității culturii românești între celelalte culturii europene. Lucian Blaga și-a manifestat de mai multe ori încrederea în **destinul istoric** al poporului român, animat de convingerea că a existat în spațiul cultural românesc un cumul latent de posibilități pentru plăsmuirea celor mai înalte și rafinate valori de cultură, dar geniul creator al poporului a fost contrariat, pînă în anii socialismului, de împrejurări potrivnice. Tocmai de aceea socialismul înseamnă și cea mai adînc înnoitoare renaștere națională în toate sferele culturii, în toate domeniile de activitate. Înflorirea multilaterală a patriei noastre ne aduce în atenție și aceste cuvinte profetice rostite de Blaga în perioada interbelică : „Examenul atent și stăruitor al culturii noastre populare ne-a dus la concluzia reconfortantă despre existența unei matrici stilistice românești. Latențele ei, întrezărite, ne îndreptățesc la afirmarea că avem un înalt potențial cultural, tot ce putem ști, fără temerea de a fi dezmințiți, este că sîntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară din cînd în cînd ca o scînteie și asupra creștetelor altor popoare".

Rareori a fost exprimat mai pregnant, cu mai multă strălucire, sentimentul mîndriei patriotice de către un mare creator ce a știut să facă din **valorile patriei** substanța cea mai intimă, ireductibilă, de neconfundat a operei sale, garanție unică a originalității și perenității.

După **Eliberare,** același poet își manifestă din nou încrederea nestrămutată în destinul patriei socialiste, într-un **Profil de epocă,** cu prilejul unei aniversări a zilei de 23 August. El scria : „Viitorul nu mai plutește în vagul dimensiunilor sale insesizabile, iată că viitorul este pur și simplu un proiect al prezentului. Timpul în Țara noastră și-a pierdut caracterul imprevizibil ce-l avea pînă nu de mult, timpul s-a transformat în formă a realității, în devenire, nu numai atotcuprinzătoare, dar și accesibilă previzibilității – căci timpul în țara noastră a luat figură de inginer care știe ce vrea și care, potrivit calculelor, nu încearcă decît ce omenește este cu putință. Dar în condițiile civilizației de astăzi, de tehnică cosmică, cîte nu sînt omenește cu putință".

„Patria" – generator de valori active

CE POATE fi mai înălțător, mai plin de sens pentru **ideea de patrie** decît să o știi liberă și independentă, egală și în cooperare cu celelalte pentru făurirea unui viitor al oamenilor, a unei lumi mai drepte și mai umane.

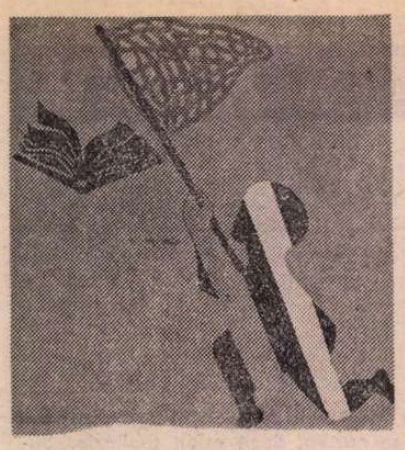
Patria socialistă reclamă și afirmă un nou arc de valori, o nouă ierarhie a valorilor, pune în joc manifestarea plenitudinară și cooperarea tuturor puterilor spirituale creatoare ale poporului.

O strălucită sinteză a ideii de patrie și a **patriotismului revoluționar** găsim în **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu **cu privire la activitatea politico-ideologică și cultural educativă de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste multilateral dezvoltate și al comunismului în România.** Este vorba de o dimensiune fundamentală a activității politice și culturale, avînd ca postulat prețuirea și valorizarea moștenirii de gînd și simțire, de adevăr și frumusețe morală a celor care „cu sacrificii și jertfe uriașe au apărat ființa națională a poporului, au purtat steagul luptei pentru libertate și neatîrnare, pentru dreptate națională și socială..."

În fapt, patriotismul ca **principiu de educație,** ca **atitudine socio-culturală,** în primul rînd **morală,** reprezintă un factor esențial al **acțiunii umane** în toate domeniile vieții sociale. Nu putem vorbi de patrie și patriotism în afara luptei pentru sporirea **avuției naționale,** pentru dezvoltarea și consolidarea **proprietății socialiste,** conditie fundamentală a progresului multilateral al patriei socialiste.

Apărarea **libertății** și **independenței,** a integrității și demnității patriei socialiste – ca expresie a dragostei și devotamentului față de țară, este o altă caracteristică definitorie a patriotismului socialist. Patria socialistă este o patrie a tuturor oamenilor muncii, independent de apartenența națională. De aceea noul patriotism este incompatibil cu șovinismul, cu discriminările naționale și rasiale, presupune o conștiință revoluționară a libertății și egalității tuturor oamenilor muncii, a solidarității active a tuturor popoarelor pentru cauza păcii și colaborării. Cu alte cuvinte, patriotismul înseamnă angajare totală – prin muncă, prin efort constructiv, prin dăruire pasionată – în ridicarea patriei soicaliste pe culmi tot mai înalte de cultură și civilizație. Tăria materială și spirituală a patriei socialiste este determinată de măsura în care proiectele oamenilor, dorul lor de împlinire, visurile oamenilor devin **valori active** de civilizație, **resorturi de acțiune.**

Al. Tănase



Colocviul național de literatură pentru copii

DEZBATERILE

DUMITRU ALMAȘ

Dezbaterile au început prin cuvîntul lui DUMITRU ALMAȘ, care s-a oprit mai întîi asupra modalităților de abordare a temelor istorice, arătînd că literatura de acest gen își asumă o înaltă responsabilitate, aceea a respectării adevărului istoric, pentru că tinerii cititori nu o consideră o simplă „poveste", ci o „primă lecție de istorie". De aceea, a subliniat vorbitorul, este nevoie de crearea, de respectarea miturilor, nu de demitizări, insistînd, apoi, asupra lipsei literaturii inspirate din istoria secolului nostru și accentuînd scopul final al literaturii pentru copii : formarea omului de tip nou, comunist, constructor al României socialiste. Arătînd că „frățietatea cu naționalitățile conlocuitoare se întărește și prin literatura pentru copii", vorbitorul a exemplificat această idee cu unele întîmplări din numeroasele sale întîlniri cu tinerii cititori. În încheire a fost relevată eficiența criticii literare în promovarea unei literaturi valoroase, cu multiple valențe educative. Avînd în vedere tocmai acest rol important al criticii, vorbitorul și-a exprimat nedumerirea în legătură cu atitudinea pasivă a criticilor noștri atunci cînd este vorba de literatura pentru copii. Sînt foarte rare atît cronicile din revistele literare, cît și studiile mai cuprinzătoare asupra acestui domeniu ce se impune tot mai mult în complexitatea mijloacelor de formare și educare a omului de mîine.

I. M. ȘTEFAN

În cuvîntul său, I.M. ȘTEFAN, după ce a apreciat referatul și coreferatele prezentate, precum și buna organizare a colocviului, a insistat asupra necesității continuării tradiției literaturii științifico-fantastice și de aventuri, al cărei rol în formarea însușirilor de bază ale copilului este de mare importanță. În acest spirit, a criticat încetarea apariției „Colecției științifico-fantastice" și a colecției de aventuri „Clubul temerarilor", ca și lipsa de receptivitate a unor realizatori de emisiuni ale Televiziunii și a unor factori de decizie ai Teatrului „Ion Creangă" la propunerile scriitorilor talentați, care ar fi ridicat, fără îndoială, prin scrierile lor, nivelul emisiunilor și spectacolelor de acest gen realizate în instituțiile respective.

ION CRĂNGULEANU

„Înscris în acțiunile Anului internațional al copilului, primul colocviu dedicat literaturii celor mai tineri cititori are menirea de a ne reuni pe noi, scriitorii, într-o ambianță creatoare", a spus ION CRĂNGULEANU. Vorbitorul a reamintit îndemnurile secretarului general al partidului de a acorda o atenție tot mai sporită creației dedicate celei mai tinere generații, fapt ce implică o participare tot mai activă, de o importanță majoră și cu semnificații patriotice a tuturor slujitorilor artei din România socialistă.

CĂLIN GRUIA

Respectarea fondului de aur al literaturii dedicate tineretului constituie o îndatorire majoră a tuturor factorilor implicați în formarea și educarea copilului — a spus în cuvîntul său CĂLIN GRUIA — subsumînd acestei idei observații critice și propuneri în legătură cu prezența valorilor literare în manualele școlare, ediții pentru cei mici, ecranizări. De asemenea, a arătat necesitatea unei reviste specializate în publicarea literaturii pentru copii, care ar urma linia unei bogate tradiții. „Nu sîntem scriitori numai pentru 1 Iunie" — a spus vorbitorul — observînd că prin înfruntarea dintre **bine** și **rău**, prin victoria finală a **binelui**, basmul „e tot o povestire politică".

VICTOR BÎRLĂDEANU

În condițiile în care planeta este frămîntată de conflicte, războaie, agresiuni, acte de violență — o planetă asupra căreia planează, zi de zi, spectrul foametei, fricii, pericolul unui război nuclear — într-un moment în care în alte părți se propulsează o literatură a durității, spasmului, a neîncrederii între oameni — este necesar — a subliniat VICTOR BÎRLĂDEANU — să pledăm pentru opere de o înaltă valoare umanistă din care nu trebuie să fie exclusă cultivarea simțămintelor de candoare, bunătate, duioșie, compasiune, dragoste de semeni. În altă succesiune de idei, referindu-se la unele aspecte de ordin administrativ-organizatoric, vorbitorul a adus critici emisiunilor televiziunii pentru faptul că nu solicită îndeajuns la realizarea lor pe scriitorii de prestigiu, susținînd, totodată, propunerea de a se înființa o revistă dedicată anume literaturii pentru copii.

ALEXANDRU MITRU

Apreciind rolul criticii literare în promovarea unei bune literaturi destinată celor mici și observînd că acest rol nu este exercitat în măsura cuvenită, ALEXANDRU MITRU și-a exprimat convingerea „că este absolut necesar să ne preocupe în cel mai înalt grad și părerile beneficiarilor, adică ale copiilor", relevînd în acest sens activitatea întreprinsă de secția pentru copii a Bibliotecii „Mihail Sadoveanu" din Capitală în colaborare cu alte biblioteci din țară. Pentru ca lucrările valoroase „să intre în marele circuit al scrierilor de care se pot bucura nu numai copiii de la noi, ci și aceia din alte țări [...] ca încă un mijloc de strîngere a relațiilor culturale dintre țara noastră și celelalte state, încă un aport la o mai bună cunoaștere între popoare, încă un pas pe calea realizării deziderateior noastre de bună vecinătate, de conviețuire armonioasă pe Terra, încă o contribuție la cauza păcii și a bunei înțelegeri între națiuni", vorbitorul a accentuat asupra imperativului realizării unor traduceri bune în străinătate a cărților românești pentru copii, precum o și mai susținută colaborare cu Biblioteca internațională pentru copii și tineret de pe lîngă UNESCO. Totodată, exemplificînd convingător, vorbitorul a propus crearea unei secțiuni naționale de carte pentru copii și tineret și afilierea ei la Uniunea internațională de carte pentru copii și tineret (I.B.B.Y.), for mondial de înaltă rezonanță și cu audiență în numeroase țări de pe toate cele cinci continente, și care atribuie bianual prestigiosul premiu „Hans Cristian Andersen". În încheiere, a fost subliniată importanța educativă și estetică a literaturii pentru copii, cu nimic mai prejos decît cea destinată „celor mari".

IOANA POSTELNICU

În intervenția sa, IOANA POSTELNICU a relatat și a exemplificat pe larg, din experiența personală de autoare de literatură pentru copii ; de asemenea, a ridicat problema delimitării pe vîrstă a cititorilor săi, arătînd imposibilitatea stabilirii unei granițe cît de cît exacte a vîrstei de adresare a unei lucrări literare. Amintind valoroasa creație literară a lui Octav Pancu-Iași, scriitoarea a subliniat că literatura pentru copii nu-i nicidecum o joacă, un „hobby", că această literatură îi cere creatorului o mare răspundere, cunoaștere și pasiune, dragoste față de copii — viitorul patriei — un adînc sentiment de participare activă la cultivarea și formarea trăsăturilor moral-politice ale constructorilor de mîine ai României socialiste.

În altă ordine de idei, a fost criticată mania rezumatelor din creația marilor scriitori, rezumate care, publicate în manualele școlare, nu au întotdeauna darul de a pune în lumină esența operei. S-a relevat, de asemenea, importanța ilustrației de carte pentru copii, necesitatea reeditărilor operelor valoroase menite să contribuie la permanenta lărgire a orizontului spiritual al micilor cititori.

TUDOR ȘTEFĂNESCU

S-a referit la o serie de probleme personale privind colaborarea sa cu editurile. În această privință el a făcut și unele afirmații cu caracter subiectiv pe care vorbitorii ce i-au urmat le-au considerat nefondate.

VLAD MUȘATESCU

„Făt Frumos a fost, pentru mine cel puțin, un detectiv particular de excepție" — a spus cu umorul caracteristic scrierilor sale, VLAD MUȘATESCU — cerînd „o bună ltieratură cu aventuri spectaculoase, cu întîmplări insolite, învăluite de mistere și suspensuri", „scrierea unor proze atractive, educative, pline de farmecul nemaiîntîlnitului", la nivelul interesului și cunoștințelor pe care le au copiii de azi în legătură cu lumea mirifică a descoperirilor științei și tehnicii actuale.

TUDOR OPRIȘ

În secolul revoluției științifico-tehnice — a remarcat TUDOR OPRIȘ — e necesară o literatură de informare care nu este nici literatură științifico-fantastică, nici literatură de popularizare, ci o literatură de transmitere, folosind mijloacele artei, a unor cunoștințe necesare omului din societatea de mîine, capabilă, totodată, de a forma o atitudine responsabilă față de aplicarea cuceririlor științei și tehnicii, tot mai prezente în viața noastră de zi cu zi.

ION MARINCA

Abordînd problema valorii estetice a literaturii pentru copii, ION MARINCA a vorbit despre rolul scriitorului în formarea copilului, împărtășind din experiența sa de autor în acest domeniu, cerînd ca participanții la colocviu — împreună cu toți autorii de literatură pentru copii și tineret — să scrie o literatură care să țină seamă de nivelul informațional al copilului de astăzi, beneficiar al unor ample sisteme de comunicare — vizuală și auditivă — în masă. Totodată, valoarea estetică a literaturii implică o latură formativ-educativă care trebuie să răspundă înaltelor idealuri ale societății noastre.

IOAN GRIGORESCU

Încheind prin intervenția sa prima zi a dezbaterilor, IOAN GRIGORESCU a apreciat climatul real de creație al lucrărilor colocviului, arătînd că discuțiile care se poartă în sînul breslei trebuie să se circumscrie înaltelor exigențe ale eticii noastre scriitoricești. Referindu-se la cinematografia destinată copiilor, vorbitorul a pledat pentru o colaborare activă — insuficient realizată pînă acum — a scriitorului cu cineaștii în genere (ca adaptatori, scenariști etc.) și cu osebire în cazul literaturii și filmului dedicate celor mai tineri. Subliniind, apoi, că una dintre propunerile României, și anume necesitatea educării tinerei generații în spiritul păcii, prieteniei și colaborării între toate popoarele lumii este înscrisă ca principiu permanent în documentele O.N.U., Ioan Grigorescu a vorbit despre o renovare a structurilor tradiționale ale povestirilor ce urmează a fi scrise, ca prime forme de creare a viziunii asupra lumii în care trăiește copilul. Viitorul omenirii — s-a conchis — va fi cum va fi sufletul copiilor noștri pe care noi trebuie să-l clădim astfel încît să răspundă aspirațiilor întregii omeniri de azi și de mîine.

GEORGINA VIORICA ROGOZ

A apreciat ținuta teoretică a referatelor prezentate și propunerile concrete formulate în aceste texte și în luările de cuvînt privind îmbunătățirea situației literaturii destinate copiilor în contextul general al emulației spirituale din anii noștri. „Cu bucuria scriitorului, — dar și cu a copilului de ieri, care nu avea asemenea daruri în biblioteca lui și le visa fără să știe, am dreptul să constat că **azi**, la noi în țară, **există** condiții pentru o bogată și splendidă literatură pentru copii, că literatura aceasta **există**". Prezentă în conștiința publicului cititor, literatura pentru copii nu se află, totuși, în suficientă măsură — a afirmat vorbitoarea — în atenția criticii literare, a televizunii, a teatrelor.

AL. GHEORGHIU-POGONEȘTI

„Literatura pentru copii are menirea de a infuza dragostea față de istoria națională, plină de acte eroice, dragostea față de muncă, față de societatea socialistă" a arătat AL. GHEORGHIU-POGONEȘTI, subliniind că vede în literatura pentru copii „o literatură a bunului simț, a bunelor maniere, care va ajuta pe copil și tînăr să poată răspunde tuturor cerințelor vieții de fiecare zi". Formarea spirituală a copilului în cadrul celor mai bune tradiții ale poporului nostru trebuie impulsionată cu atît mai mult astăzi, cînd tehnica face salturi uriașe, cînd literatura de anticipație, literatura științifico-fantastică deschide gustul, incită în a construi, a inova și a inventa : „Interesantele concursuri «Mini-tehnicus» aduc dovada unei puternice activități creatoare în lumea copiilor și, spre bucuria și mîndria noastră, multe din aceste invenții și inovații au și intrat în economia națională și aduc foloase societății noi. Acești minunați copii și tineri vor fi mîine excelenți matematicieni, fizicieni, chimiști, electroniști..."

PETRE LUSCALOV

Și-a început cuvîntul prin a aprecia climatul general al dezbaterilor și nivelul ridicat al discuțiilor, arătînd că o singură afirmație neîntemeiată poate aduce daune prestigiului întregii obști scriitoricești. El a adus elogii referatului prezentat de Mircea Sântimbreanu, considerînd însă

Colocviul național de literatură pentru copii

că în complexitatea problemelor puse în dezbatere nu s-a avut suficient în vedere : **cît** și **ce** datorează literatura nouă, socialistă marilor creatori din trecut ; rolul clasicilor în educația comunistă, patriotică a copiilor. Alături de o literatură a „modelelor de comportament" există o literatură a „modelelor de sensibilitate", a precizat vorbitorul. Scriind **Amintiri din copilărie** Creangă nu a oferit atît modele de comportare cî, implicindu-se profund în viața spirituală a poporului nostru, a reflectat trăsături sufletești fundamentale : bucuria sa de a trăi, modul său specific de sensibilitate. Valorile mari implicate în creațiile considerate a fi „literatură pentru copii" ar merita să intre în atenția teoreticienilor literari, ar putea constitui obiect de studii profunde.

VASILE MĂNUCEANU

◘ S-a referit în cuvîntul său la faptul că exegeții contemporani nu acordă atenția cuvenită — nici în presă, nici în studiile de sinteză, nici în emisiunile mass-media — creației devotaților slujitori ai acestei arte. Se creează impresia că scriitorii pentru copii sînt „creatori minori", se pierde din vedere faptul că există cărți în acest domeniu care au educat generații după generații, adevărate „cărți-școală". Se impune ca adevăratele valori ale genului să-și găsească locul cuvenit în viziunea panoramică a criticii contemporane. El a propus conducerii Uniunii Scriitorilor să susțină cu toată fermitatea realizarea doleanței exprimate și de alți vorbitori de a se pune la îndemîna micilor cititori o revistă de literatură dedicată lor.

VLADIMIR COLIN

■ Relevînd funcția înalt-formativă a literaturii pentru copii, VLADIMIR COLIN a subliniat că rolul ei propriu, de maximă eficiență, nu este acela de a suplini alte pîrghii educative (familie, școală etc.) care își au propriile lor capacități de înriurire, ci de a potența sensibilități și aptitudini, în scopul stimulării creativității și al adaptării copilului la un mediu complex, făcîndu-l capabil să întîmpine cu succes „șocul viitorului", viitorul fiind, de fapt, timpul realizării sale plenare. Munca scriitorului pentru copii „se bazează pe factorul de însemnătate capitală care se numește **imaginație**, pe zborul ei ce pune pe gînduri, mișcă, fascinează, și nu poate fi uitată". „...Literatura dezvoltă creativitatea copilului. Imaginația autorilor îi stîrnește imaginația, îl obișnuiește să închipuie, să formuleze ipoteze, îl familiarizează cu gimnastica intelectuală, fără de care gîndirea lui rămîne amorfă, plată, prinsă în tiparele stereotipiilor". Manifestînd o mare sete de literatură, totuși, copilul nu are, încă, posibilitatea discernerii valorice ; cu atît mai mare este „răspunderea scriitorului și educatorului, adică a celor doi factori care mijlocesc contactul copilului cu cartea". Vladimir Colin a atras apoi atenția asupra faptului că orientarea gustului literar și chiar clarificările conceptului de literatură sînt o datorie atît a celui care scrie cît și a celui care propune atenției tînărului cititor lucrările apărute.

PASSIONARIA STOICESCU

◘ Chipul sub care copilul își imaginează eroul trebuie să fie nu numai cel al oamenilor din jur, ci și al scriitorului însuși — a spus, în rezumat, în intervenția sa PASSIONARIA STOICESCU — subliniind astfel importanța rolului social al creatorului de literatură pentru cei mici.

ION SEREBREANU

◘ În cuvîntul său, ION SEREBREANU, a relevat spiritul generos de colaborare constructivă care animă inițiativele românești în cadrul Anului internațional al copilului, propunînd, ca modalitate literară de acțiune, realizarea unei antologii care să pună în lumină contribuția românească la patrimoniul universal al literaturii pentru copii. În continuare vorbitorul a subliniat rolul important al editurilor — „adevărați plămîni ai culturii" — în propagarea valorilor literaturii pentru copii.

VIRGIL CHIRIAC

◘ Pentru o cunoaștere reciprocă a creației scriitorilor de literatură pentru copii, pentru o realizare mai temeinică a unei ierarhii valorice în acest domeniu, a pledat VIRGIL CHIRIAC, insistînd, totodată, asupra necesității diversificării formelor de contact al scriitorului cu micii săi cititori, ca și reeditării programatice a lucrărilor contemporane reușite din punct de vedere etico-estetic.

STELIAN FILIP

◘ În intervenția sa, STELIAN FILIP a apreciat că printre omisiunile referatului s-ar putea menționa și domeniul satirei și umorului, fapt regretabil în măsura în care „viața copilului este în primul rînd rîs". Susținînd și el necesitatea unei mai bune cunoașteri reciproce a activității scriitorilor de literatură pentru copii, inclusiv în cadrul unor colocvii ca cel de față, vorbitorul a accentuat asupra factorului „popularitate" într-o eventuală ierarhizare a lucrărilor din literatura pentru copii.

HRISTU CÂNDROVEANU

◘ „Literatura pentru copii nu este o literatură mică" — a spus HRISTU CÂNDROVEANU —, atrăgînd atenția asupra relației firești dintre literatura pentru copii și critica literară. Nici critica, nici istoria literară nu pot ignora această realitate. Cărțile de valoare din literatura pentru copii sînt citite deopotrivă de „cititorul matur" : „literatura numită „pentru copii" nu se adresează numai lor, ci, aș zice eu, *și*, poate *mai ales*, nouă, celor maturi, care ne purtăm vîrstele în noi și care, avînd experiența vieții, putem degusta din plin finețuri ce ne scăpau în copilărie, adolescență, privind psihologia vîrstelor respective". Trecînd în revistă realizările literaturii pentru copii din ultimii 35 de ani, vorbitorul a demonstrat că valorile actuale se alătură cu cinste marilor creații, devenite clasice, ale literaturii noastre.

IRIMIE STRĂUȚ

◘ Insistînd asupra creării unor raporturi de colaborare activă între scriitor și editor, IRIMIE STRĂUȚ a solicitat o mai judicioasă reprezentare în panoramele istoriei literare și a dicționarelor de tip general-informativ a autorilor literaturii pentru copii.

GICA IUTEȘ

◘ Evocînd începuturile scrisului său, GICA IUTEȘ a adus imaginea primelor realizări ale socialismului, împrejurări în care se năștea Bicazul și Hunedoara. Copiii de atunci au fost primii ei cititori. Ce sînt ei acum ? Desigur oameni în toată firea. Dar scriitorul pentru copii trebuie s-o ia mereu de la început. Scriitorul pentru copii e asemenea inginerului de șantier. „Tema muncii, a dreptății sociale este una dintre cele mai generoase trăsături ale literaturii noastre pentru copii. Tot ce este nou, măreț, extraordinar zbor pasionat spre înălțimi aparține acelora care în neasemuitele dimineți ale începutului și-au legat tinerețea de destinul patriei. Ei, deschizătorii de drumuri, constructorii vieții, nesfîrșita coloană a muncii, ei sînt părinții cărora trebuie să le moștenească numele urmașii. După chipul și asemănarea lor ne creștem copiii în sentimentul dragostei de patrie". Glorificarea faptelor exemplare, a eroilor contemporani, implică o viziune de profunzime asupra întregii complexități ce definește profilul și destinele acestor eroi.

N. RĂDULESCU-LEMNARU

■ „Influența pedagogică a scriitorului nu se exercită numai în domeniul construirii operei sale, ci și în cel al îndrumării copiilor în cenaclurile literare, ca și în întîlnirile cu aceștia" — a subliniat N. RĂDULESCU-LEMNARU care, în acest spirit, a făcut ample exemplificări, relevînd rolul cenaclurilor în crearea și popularizarea literaturii pentru copii.

OVIDIU ZOTTA

◘ În intervenția sa, OVIDIU ZOTTA s-a referit, în special, la „destinul" eroului din cărțile pentru copii. Alături de eroul perfect poate fi conceput la fel de bine și un personaj care nu apare de la început ca fiind un erou. Dar tocmai devenirea lui este exemplară pentru cititor. Aducînd drept argument, din practica sa de redactor la revista „Cutezătorii", mici evenimente în care apar „în nuce" relații sociale, raporturi etice, fapte din viața copiilor, vorbitorul a demonstrat plauzibilitatea unui asemenea erou. Firește, eroul din cărțile pentru copii nu este întotdeauna un copil ; dealtfel, copiii nici nu trăiesc și nici nu le-ar place să trăiască îngrădiți în cadrele de vîrstă ale propriei lor generații. Cărțile „ad usum Delphini" prezintă, dincolo de restricțiile autoimpuse, și avantaje, între care cultivarea limbii este unul dintre cele mai importante.

RICHARDA TERSCHAK

■ „Să le fim celor mici frați mai mari !" — a fost îndemnul scriitoarei RICHARDA TERSCHAK susținut, prin varii exemplificări, în scopul realizării unei bune literaturi pentru copii, „lucru încărcat de o responsabilitate enormă" și cu rezultate moral-educative evidente pentru oricine analizează, sociologic, acest fenomen de receptare.

ION HOBANA

■ „Urmărind lucrările colocviului nostru, am avut la un moment dat ciudata impresie că asist la desfășurarea unei vaste conspirații a celor care scriu literatura de anticipație: cuvîntul cel mai des rostit este **viitorul**, declinat la toate cazurile... Să fie o simplă coincidență sau expresia unei necesități spirituale ineluctabile ?", a spus ION HOBANA dezbătînd apoi probleme specifice ale literaturii științifico-fantastice dintre care controversata problemă — conflictul om-mașină — a beneficiat de o tratare amplă : „Ignorînd miraculele cotidiene ale științei și tehnicii sau acceptîndu-le pasiv, fără o minimă participare afectivă, nu putem înregistra influența lor tot mai pregnantă, văduvindu-ne astfel personajele de reflexul unei componente majore a spiritului epocii. Pe de altă parte, riscăm să ne pierdem credibilitatea în fața cititorilor noștri. Copiii nu sînt chinuiți de obsesia conflictului dintre om și mașină, pentru că ei nu și-ar putea imagina o lume fără automobile și televizoare, fără telefoane și sateliți artificiali. E bine, e rău ? Oricum, procesul este ireversibil. Viitorul pomenit aici atît de des nu poate fi cel al întoarcerii la peisajele și moravurile patriarhale, ci cel pe care-l înfățișează cărțile noastre științifico-fantastice. Desigur, nu cărțile care mai poartă stigmatele tehnicismului, ci acelea care se bucură de dragostea și prețuirea micilor cititori — ale cititorilor maturi din țară și de peste hotare." Vorbitorul a făcut apoi o serie de propuneri menite să impulsioneze editarea de cărți științifico-fantastice de bună calitate, dintre care amintim : folosirea unor tarife de remunerație nediscriminatorii ; revenirea la periodicitate a apariției volumelor din colecția „Fantastic-Club" ; editarea și la alte edituri a cărților științifico-fantastice ; încurajarea tinerelor talente, cu înclinații reale spre acest domeniu, descoperite în cenaclurile specializate ; înființarea unei serii de cărți științifico-fantastice la Editura Ion Creangă.

TIBERIU UTAN

■ Constatînd că dezbaterile colocviului „au transformat întîlnirea noastră într-un autentic atelier de creație și au reconfirmat personalitatea, diversitatea, potențialul creator, uman, civic, al scriitorilor ce slujesc literaturii pentru copii", TIBERIU UTAN s-a referit în cuvîntul său, pe baza unor detaliate date statistice, la activitatea de editare a cărții pentru copii la Editura Ion Creangă. După ce a remarcat succesele obținute în ultimele decenii în acest domeniu, progresele evidente în răspîndirea cărții în întreaga țară, vorbitorul a afirmat : „dacă raportăm toate acestea la rolul ce revine cărții de informare tehnico-științifică în educația copiilor, la numărul mare al copiilor, la rapida primenire a generațiilor micilor cititori, ca să nu mai vorbesc despre crearea posibilităților de afirmare, de sporire a patrimoniului de cultură de către scriitorii de valoare în domeniul cărții pentru copii, numărul titlurilor și tirajele merită și necesită o substanțială creștere". De asemenea s-a cerut autorilor de literatură pentru copii : „să ocrotim și să îmbogățim în lucrările noastre limba expresivă, colorată, vie, ferind-o de uscăciune și de anumite șabloane, de expresii depersonalizate" propunîndu-se în scopul dezvoltării acestei „arte complexe și de mare rezonanță în formarea tinerei generații" o serie de măsuri, printre care : creșterea cadrului material afectat cărții pentru copii în paralel cu folosirea mai judicioasă a celui existent ; utilizarea unor încadrări tarifare echitabile în comparație cu celelalte genuri literare ; crearea în cadrul publicațiilor editate de către Uniunea Scriitorilor a unor rubrici care să consemneze și să analizeze valorile literaturii pentru cei mici : editarea, de către forurile în drept, a unei reviste sănătămînale de literatură pentru copii ; afilierea realizatorilor de literatură pentru copii la Uniunea internațională de carte pentru copii și tineret (I.B.B.Y.).

BÁLOGH JÓZSEF

■ De la o analiză de sociologie a culturii a plecat BÁLOGH JOZSEF în cuvîntul său, subliniind unele piedici de ordin birocratic ce stau în calea accesului copilului la carte. Relevînd marile realizări obținute în domeniul propagării cărții în ultimii 35 de ani, vorbitorul a semnalat numeroase deficiențe, de la calitatea scăzută — estetic, dar și de nuanță materială — a cărților, la dificultățile de difuzare, insistînd asupra rolului bibliotecilor, asupra absenței unor largi mijloace de informare exactă ; de asemenea, au fost propuse : înființarea unui muzeu al cărții și ilustrațiilor pentru copii, valorificarea mai asiduă a literaturii clasice — arătînd inexistența în librării a textelor de bază (clasice) —, eliminarea handicapului cultural.

IULIU RAȚIU

■ „Lumea copiilor a căpătat noi dimensiuni, gravitînd cu candoare, dar plină de vitalitate, în jurul unor atribute — doar aparent paradoxale — profund mature, înscrise în cadrul moral al întregii noastre societăți : cinste, demnitate, responsabilitate — a remarcat IULIU RAȚIU. Sînt dominantele unor trăsături de caracter care prind să se sedimenteze începînd chiar cu jocul copiilor de la grădiniță, pentru a se cristaliza, mai tîrziu, în tumultul vieții. Pentru că, oricît de mică le-ar fi vîrsta, doar fapta relevă conștiința în plină evoluție a celor pentru care cravata roșie cu tricolor, primită la șapte ani, reprezintă certificatul de maturitate al propriei lor copilării". Apreciind aplecarea criticii literare din ultimul interval de timp asupra cărților pentru copii, vorbitorul s-a raliat tuturor propunerilor ce ar îmbunătăți activitatea scriitorilor din acest sensibil sector.

ION IUGA

■ Exemplificînd cu date din experiența sa în domeniul receptării de către copii a filmelor de desene animate, ION IUGA a pledat pentru păstrarea candorii, imaginației, libertății și vioiciunii caracteristice manifestărilor vîrstei. Printr-o metaforă antinomică, ce ar aparține unui copil — „un stîlp este un copac redactat" — vorbitorul a insistat asupra necesității de a nu se neglija elementul ludic, din lucrările destinate copiilor, funcția lui recreativ-educativă...

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

■ În cuvîntul său, CONSTANTIN CHIRIȚĂ a ținut să sublinieze rolul de majoră importanță al autorului de literatură pentru copii : „Activitatea noastră, creația noastră nu înseamnă altceva decît o mare și puternică declarație de dragoste adresată copiilor țării și tuturor copiilor. Orice carte, orice carte adevărată este produsul unei sensibilități aparte, prin care se poate defini un scriitor. O carte adresată copilăriei și adolescenței, pentru a deveni valoare în această vîrstă plină de aur, trebuie să fie asemeni unei exclamații, adică să conțină, concentrat, toată sinceritatea, toată nobletea și setea de frumos a acelei ființe deosebite care-și culege emoțiile prin toți porii și pe care o numim scriitor. Iată de ce relațiile dintre scriitor și cititorul tînăr trebuie să fie, în primul rînd, relații de suflet. Între noi și tinerii cititori trebuie să se conjuge, ca un adevăr primordial, mai ales acest verb : a iubi". Accentuînd asupra trăsăturilor perene ale literaturii pentru cei mici, asupra idealurilor măreție ce ne stau în față în pragul mileniului trei, vorbitorul a spus : „Trăim într-o patrie liberă, într-o țară pe care istoria și voința poporului ei au transformat-o în stat socialist înaintea altor țări ale lumii. Ne-am întîlnit, deci, mai devreme decît în alte părți, cu acele idei de egalitate, dreptate și demnitate pe care oamenii le visează de milenii. În țara noastră, socialismul a dat acestor idei putere de adevăr și de lege. România socialistă înseamnă, la urma urmei, întîlnirea unei patrii, a patriei noastre, cu idealul uman. Societatea socialistă trebuie înțeleasă, astăzi, în ideea că ea aparține, cu toate bunurile și valorile ei, individului, în aceeași măsură în care individul, cu toate bunurile și valorile lui, aparține societății. Insist asupra acestei idei pentru a extrage, pentru a afirma dublarea responsabilității noastre în munca de modelare și educare a tinerei generații. Ideile patriei și ale socialismului trebuie să treacă din sufletul nostru și din mintea noastră în sufletul copilului, al tînărului, al adolescentului. Emoțiile și convingerile noastre, numai cele adevărate, numai cele autentice, vor deveni emoțiile și convingerile viitorului cetățean. Nimic nu e mai plin de frumos, nici o vîrstă nu conține atîta încărcătură de frumusețe ca această vîrstă, și tocmai prin aceasta slujirea și modelarea ei devin și trebuie înțelese de noi toți ca o îndatorire fundamentală".

Costache Antoniu

ULTIMA oară l-am întîlnit de curînd la cumpăna verii, în blocul în care locuia atît de aproape de Teatrul Național. „Ce mai faci drăguță" — acesta era salutul unuia din ultimii răzeși ai scenei lui Caragiale.

Născut la începutul veacului, era unul din cei 17 copii ai familiei Antoniu din satul Țigănași de lîngă Iași.

Îmi povestea meșterul : „Dacă pleci din Iași spre Țigănași, treci prin satul Rai și, evident, și invers. Eu am trecut prin Rai, cu trăsurica și cu carul cu boi, și mai ales pe jos"...

Ca orice debutant a trecut mai întîi însă prin **Infernul** sărăciei și al lipsurilor, al nesiguranței zilei de mîine ; artist amator, sărac, student sărman în anii primului război mondial. Singura avere : talentul, entuziasmul unui distins dascăl State Dragomir, poezia boemei ieșene și prezența senatorului de drept al culturii moldovenești, Mihail Sadoveanu, la cîrma Teatrului Național timp de nouă stagiuni (1910—1919). Joacă în **Pe malul gîrlei** de Ollănescu-Ascanio, **Două orfeline, Rodia de aur** de Adrian Maniu, **Învierea** după Tolstoi, și marchează primul punct al maratonului care se va chema Caragiale : **Nae Ipingescu ;** Sibiu, Craiova, Teatrul Popular din București. În 1927 (avea doar 27 de ani) se întîlnește cu „Cetățeanul turmentat" în regia lui Ion Livescu. Roluri mici, dubluri, — iată și **Purgatoriul.** Dar apoi și Raiul : **Acolo departe** de Mircea Ștefănescu. Triumf. Consacrare definitivă. **Tinerețe** de Max Helbe, **Ascultă Giacomo** de Pirandello, **Orașul nostru** de T. Wilder, **Școala cerșetorilor** de N. Kiriței escu.

A urmat gloria pe care Costache Antoniu a purtat-o atît de modest. După 1944 actorul a devenit marele artist și, în muzeul Naționalului, s-au strîns la arhive creațiile din : **Trei surori, Unchiul Vania, Nunta lui Krecinschi, Fericirea furată, Căsătoria, Institutorii, Puterea cea mare, O chestiune personală, O scrisoare pierdută, Ziua cea mare, Steaua fără nume, Ultima oră, Pentru fericirea poporului, Cuza Vodă,** etc. etc. Cum a jucat Costache Antoniu?

Emoția sa era totdeauna sinceră, discretă, iar umorul reavăn și tare ca vinul de Cotnari și amintirile lui Creangă. Căldura discreției, gama bogată de emoție, acest mic joc mozartian pe o temă dată l-a ajutat să fie perfect interpret în Cehov ca și în Caragiale. În cariera sa artistică, Costache Antoniu a interpretat, în epoci diferite, aproape toți eroii lui Caragiale, de la Catindat, la Pristanda și la Cetățeanul turmentat. Ultimul e o bijuterie perfectă — ca în viziunea unui Daumier al timpului — de la privirea tulbure la vocea unsuroasă, răgușită, surtucul și bastonul cu care sprijinea universul în propriul său echilibru instabil.

Asistent, lector, conferențiar, profesor și rector al I.A.T.C., deputat în M.A.N., președinte al A.T.M., artist al poporului, Costache Antoniu a adus în peisajul teatrului românesc lumina unei „dumbrăvi minunate". Actor cu „apel" recepționat imediat de spectatori, în arta sa a îmbinat organic și armonios tradiția puternică, sănătoasă, a realismului scenic românesc sădit de Caragiale, Davila, Gusti, cu un realism specific teatrului socialist, reliefînd cel mai mic amănunt scenic, dar refuzînd naturalismul plat și vulgar.

Ani de zile ne-a spus la radio „Noapte bună copii !"...

...Noapte bună, bunicule Costache !

Alecu Popovici

Premiere bucureștene

Ecaterina Oproiu, în cîntec și dans, la Teatrul Mic

PIESA atît de tinerească și meditativă a Ecaterinei Oproiu, prima ei piesă, se întoarce în Capitală după o lungă călătorie prin lume, fiind lucrarea românească modernă cu cea mai răsunătoare și amplă carieră internațională. Un dicționar teatral mondial recent (**Theater-lexicon**, Cristoph Trilse, Klaus Hammer, Rolf Kabel, Henschelverlag, Berlin, 1977) o situează pe autoare între dramaturgii europeni de prima linie. În literatura noastră destinată scenei ea a adus, pentru prima oară, problema fundamentală a tineretului, aceea a opțiunii pentru un mod de viață. Cum să trăim, unde vrem să ajungem, prin ce mijloace sînt întrebările pe care și le pun un El și o Ea, închizînd după ei poarta universității și pornind pe coclauri să caute șoseaua cea mare și netedă spre viitor.

E o pseudo-comedie, cum îi zice autoarea, cu un joc fin al ipotezelor, un poem al lucidității, o poveste actuală, mereu actuală, o narație lirică scînteietoare, fracționată mereu de accidente dramatice. Poate că limba atît de vioaie și bogată a piesei scapără din împotrivirea tenace față de convenționalism, a scriitoarei și a personajelor, non-conformismul fiind chiar starea de grație a umanității investigate.

Era indicat tratamentul muzical-coregrafic ce i s-a aplicat acum piesei ? Formula se practică, și la noi și în lume, cu rezultate ondulatorii — nu are de ce să producă idiosincrazii de principiu. Chiar autoarea și-a asortat textul la partitură, asociindu-și-l pe Mihai Dumbravă la elaborarea unor versuri pentru cîntece (asociatul aducînd însă și unele ecouri din alt mediu). Ion Cristinoiu și Mihai Dumbravă au scris o muzică de cabaret inteligent, cu alternanțe potrivite între accentele grave și cele comice, utilizînd cu subtilitate parodia, păstrînd tonalitatea mai aspră și cantabilitatea fracturată a musical-ului modern, pentru ca oralitatea scenică să nu fie întreruptă esențial de intervențiile cîntate. Iar Cornel Patrichi a desenat geometriile variabile ale unei coregrafii spirituale, care nu urmărește să adauge numere, ci să potențeze satira, ori patetismul, sau îndoiala, prin mișcări unduitoare de cupluri și grupuri. Muzica, dansul, unele cuplete, modulele scenografice și cinetica decorului (dar cu o mașinărie centrală greoaie și antipatică), semnat Andrei Both, costumele, într-o împestrițare sprintenă, amintind de filmele arhivei (dar și cu amănunțiri excesive), autoare Liana Mantoc, lasă impresia că pe paginile piesei s-ar fi pus, cu prilejul, unele din acele blajine imperative care împodobesc partiturile dîndu-le suflul sistolic inconfundabil : affretando, con moto, alegretto, pizzicatto, capriccioso, dolente, arioso, con brio...

Problema e ce aduce în fond spectacolul, în această înfățișare, spre deosebire de versiunile anterioare. În unele secvențe, de pildă în aceea a reîntoarcerii tînărului în orașul copilăriei, autoarea a pus o greutate nouă în cîntarul înverșunării critice, greutate pe care o poartă surprinzător de bine actorii Papil Panduru și Elena Pop, figurînd victime și producători de victime într-o jalnică mărginire provincială. În alte episoade, tonusul satiric a scăzut, verva s-a mai domolit. Apar două personaje inedite, inutile și păgubitoare. Unul e clovnul fellinian, compus altfel cu imaginație de Sorin Medeleni, funcționînd însă ca un sabot ce frînează acțiunea fără nici o motivare. Celălalt personaj e o eroare de concepție : o bătrînă, un fel de nea Mărin cu fustă, adică o lele Mărină care face ca moș Gheorghe la Expoziție, răstălmăcind cuvintele pe care nu le pricepe, amestecînd propoziții pedestre într-o dezbatere de finețe. Prin acest personaj (pe care Leopoldina Bălănuță se străduiește eroic să-l joace cît mai normal cu putință — și trebuie s-o apreciem pentru strădanie) ceea ce e strălucit interogativ și dubitativ în piesă devine plat afirmativ și predicativ, ceea ce e spumos, e absorbit, citeodată, ca de un burete de bucătărie.

Actori de performanță, Ștefan Iordache — cu disponibilitate exhaustivă pentru toate genurile și speciile teatrale și cu un glas de violoncel — și Carmen Galin, de un farmec deplin, într-o naturalețe expresivă, au fost luminile multicolore ale reprezentației. Bătrînul domn morocănos al lui Mitică Popescu, cele două fete care umblă „să dea lovitura", puse reușit în clișeu dublu de Monica Ghiuță și Ileana Dunăreanu, cei doi eleganți și nostimi prezentatori, Dan Condurache și Nicolae Iliescu, „poporenii", cum zice autoarea, adică toată trupa, au vorbit, cîntat și dansat mulțumitor, sub conducerea fermă a regizoarei Cătălina Buzoianu.

Poate că ceva e prea mult în acest agreabil edificiu dramatico-muzical-coregrafic, cu prea dese denivelări calitative. I-am amintit iscusitei regizoare o frază voltairiană : gustul înseamnă să poți deosebi la iuțeală ceea ce este excelent, bun, rău, mediocru, cînd acestea se află în aceeași pagină.

Altminteri, desigur, ceea ce e excelent și bun precumpănește.

Marin Sorescu la Teatrul Național

DUPĂ ce s-a arătat în versiuni scenice probante, fiecare în felul ei, și în gradul ei de convicție — la Studioul Institutului „I.L. Caragiale", la Naționalul clujean și la Teatrul din Ploiești — „tragedia populară" despre Vodă Dracula găsește la Naționalul bucureștean o înțelegere scenică nouă diferită de celelalte și, în linii mari, edificatoare. Toate comentariile de pînă acum asupra piesei convin asupra faptului că e vorba de o modalitate poetică novatoare de a ataca istoria și de a remitiza. În conspect modern, de a mixa documentul, proiecția figurii în fantastic, drama, comedia, balada, ironia atroce și patosul calm al folclorului, într-o structură insolită ce se bizuie pe ideea contemporană a responsabilității eroului față de comunitatea etnică, într-un timp nefinit. Vlad Țepeș acționează deci în veacul cincisprezece, dar pare a se judeca pe sine azi. În fiecare gest al său e evocată întreaga serie de conducători care jalonează istoria patriei. Referințele la fapte înglobează, de asemeni, serii lungi de evenimente. Eroul e detașat, întrucîtva, de realitățile pe care le trăiește, aici fiind și una din sursele ironiei soresciene. Dar el și crește, în cercuri mari de gîndire și acțiune, spre o apoteoză tragică, ispășind, printr-o stranie autocrucificare, pentru că a produs suferință a lor săi fără să izbîndească, fără a atinge ce le făgăduise că vor obține prin atîtea jertfe consimțite.

S-a dovedit nimerită distribuirea lui Amza Pellea în rolul principal. Solid, inflexibil, amar și persiflator, dar cu măsură, chip de piatră, cu ochii mari arzători și mustățile înțepătoare, domnitorul e un vizionar. Mai mult decît toți interpreții de pînă acum actorul a conferit eroului reflexivitatea caracteristică. Mai puțin decît alții — mobilitatea spirituală, cu instabilitatea aparentă a deciziilor, cu trecerile bruște de la gluma crudă la gestul drept, și altfel. Amza Pellea îl așează însă mereu pe Țepeș în centrul acțiunii și personajul, adîncit în sine, enigmatic, puternic, domină scena.

E secondat remarcabil de Traian Stănescu (Papuc) și comentat, din înaltul celor două țepi veșnice, de Mircea Albulescu și Florin Piersic, ei reușind întru totul să conserve reveria, zeflemeaua, setea de neant ce sînt ale acestor ciudate personaje fără viață și fără moarte. Gheorghe Cozorici, George Motoi, Cezara Dafinescu, Victor Moldovan, Damian Crișmaru schițează alte figuri ale tabloului, cu pricepere de artiști exersați. O distribuție de primă mînă. Decorul e un perete masiv de lemn, umbrit de copaci uscați. Se mai ivesc, pe rînd, un tron modest, un grătar enorm pe jăratec, o cușcă de fier la Buda, o încăpere vagă și cele trei cumplite țepi. Paul Bortnovschi a dat, cu distincție, toate elementele trebuincioase de sugerare, așa cum le-a oferit și prin austerele, elegantele costume purgate de ilustrativism.

Conducînd cu comprehensiune procesul transpunerii scenice, Sanda Manu a izbutit o imagine coerentă și un ritm constant al desfășurării, o viziune globală, însă și un ton uniform, prea potolit. Eroismul arderii calicilor, cu înfruntarea teribilă a lui Țepeș cu turcii veniți după bîrurile neplătite, e nereușită, confecționată. Umorul mușcător al piesei nu se prea vede și nu se prea aude. E un peisaj frumos în ordonarea lui, dar cu unele reliefuri teșite. Întîmplările par, printr-un efect inexplicabil, mai mult povestite decît jucate. Dar s-ar și putea ca o anume reținere crispată și monotonizantă să aibă cauze pasagere, provenind din condițiile premierii date direct într-o competiție. Vom remarca însă, încă o dată, puterea expresiei tragice, venind în primul rînd de la protagonist. Într-o poezie închinată **Actorilor,** Marin Sorescu vorbește, parcă, și de prezența lor în acest onorabil spectacol : „Moartea lor pe scenă e atît de naturală / încît pe lîngă perfecțiunea ei / Cei de prin cimitire / Morții adevărați / Grimați tragic, odată pentru totdeauna / Parcă mișcă !"

Valentin Silvestru

Nu sînt turnul Eiffel **de Ecaterina Oproiu, ca „musical" pe scena Teatrului Mic. În fotografie, actorii Carmen Galin, Ștefan Iordache și Leopoldina Bălănuță ...cîntînd pe partitura lui Ion Cristinoiu**

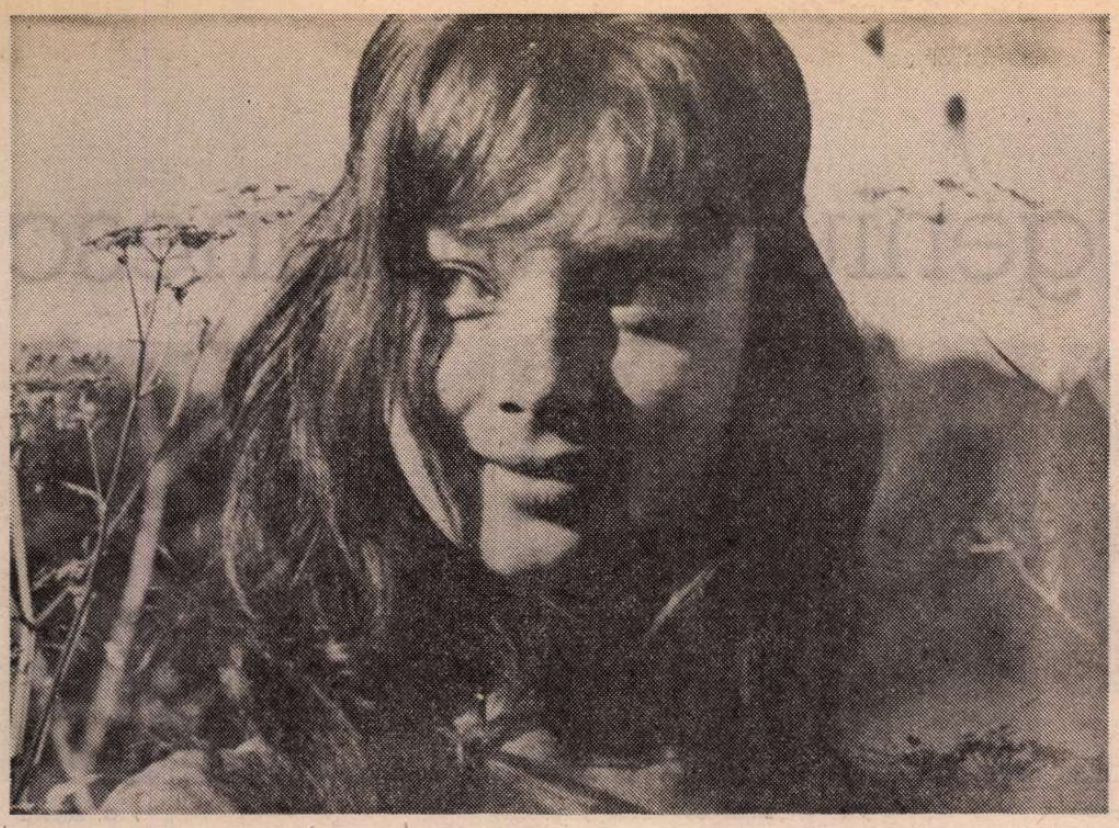
Radio Televiziune

Programul eminescian

● În programul eminescian al săptămînii trecute, punctul cel mai înalt l-au constituit emisiunile din ciclul **Fonoteca** și **Filmoteca de aur** a Radioteleviziunii. Ele ar trebui să facă parte, în chip necesar (și cu urmări dintre cele mai elocvente asupra formației tinerilor), din arhivele tuturor cabinetelor audio-vizuale din școli și instituții de învățămînt superior. Iar înregistrările transmise în **Fonoteca de aur,** completate, desigur, și cu alte secvențe sonore ar putea, oricînd, deveni materia unui disc de mare succes.

● Prin ce a impresionat și emoționat, astfel, **Mihai Eminescu** transmis de **Filmoteca de aur a televiziunii ?** Prin înalta intelectualitate și prestanță a scenariului și comentariului scrise și citite de Tudor Vianu. Prezentate după rigorile limpezi ale spiritului critic de structură clasică, viața și opera lui Mihai Eminescu pe care, într-o mai veche sinteză de istorie literară a sa — tipărită —, Tudor Vianu îl considera „Luceafăr nemișcat privind din înălțimea cerului înalterabil", poet ce a reușit un adevărat miracol, eliberînd „în sufletul românesc o mare provizie de forțe vii" și în acest mod făcîndu-l să-și „anexeze întinse regiuni productive ale vieții interioare", destinul și opera poetului, deci, au fost proiectate pe un fundal respirînd un autentic sentiment al culturii. Cită coerență și forță în această perspectivă ! Revăzînd (a cita oară ?) filmul ne-am lăsat acum furați mai puțin de spiralele demonstrației și analizei critice cît de neasemuitul fel în care Tudor Vianu a știut, prin modulațiile vocii, prin minuirea plină de înțeles a pauzelor să-și citească comentariul și să recite cîteva dintre acele poezii pe care, declara el, „ni le spunem necontenit inimii noastre". Imaginile **Luceafărului** și, mai ales, finalul poemului ne-au străfulgerat conștiința cu o uimitoare, dezolant de fermecătoare putere. Dar acea neasemuită sfîrșeală a vocii sadoveniene în fața melodiosului peisaj din **Sara pe deal ?** O privire exigentă de cinefil modern ar putea găsi filmului **Mihai Eminescu,** mai ales în ultimele secvențe ale sale, după încheierea comentariului lui Tudor Vianu, unele lungimi. Dar lecția estetică și morală a ansamblului covîrșește amănuntele și concluzia profesorului Vianu nu se poate uita : pentru a ne înțelege pe noi înșine în partea noastră cea mai bună și în năzuințele noastre ca popor, ne căutăm și ne găsim mereu încrederea în Mihai Eminescu.

● **Fonoteca de aur** la rîndu-i, pusă sub semnul constatării călinesciene după care Eminescu este poetul nepereche ale literaturii române, a reunit (după o prefață a președintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu) vocile lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Perpessicius, Vianu, Philippide, înregistrări sonore în-



O dramă la vînătoare, o nouă ecranizare Cehov realizată de regizorul Emil Loteanu. În imagine, actrița Galina Beliaeva

Din nou Cehov pe ecran

CEEA CE a uimit întreaga Europă, atunci cînd această Europă a făcut cunoștință cu literatura rusă, a fost între altele, aerul de familie al personajelor acelei literaturi. O nemulțumire fundamentală le tulbură zilele, putînd duce fie la apatia unui Oblomov sau Peciorin, fie la activitatea febrilă a unor Piotr Verhovenski, Nicolai Stavroghin, Raskolnikov, Bezuhov, Lavrenski și alții. Unul din oamenii cei mai deștepți din lume, Anatole France, spunea, în 1902, că țara unde va izbucni marea, definitiva revoluție socialistă va fi Rusia. Iar azi, în 1979, tot acolo se mai gîndesc oamenii la încurcata problemă a fericirii. Cînd și cînd cîte un film readuce în actualitate frămîntările unor Cehov, Dostoievski, Gorki, Turgheniev, Gogol, Tolstoi. Cehov afirma, cu precizie, că peste 200 de ani oamenii vor fi fericiți. Gogol a promis, toată viața, că va scrie o urmare la **Suflete moarte**, unde va arăta partea de lumină a sufletului omenesc. A murit fără să găsească acest revers al medaliei. L-a scris de mai multe ori, apoi, l-a ars. A murit cu convingerea că tot ce căuta el există totuși. Iar Dostoievski zicea : „De patruzeci de ani port în creierul meu o idee care ar face omenirea să fie fericită ; dacă aș putea numai să o exprim !" Ce diavol — zicea Puskin prietenului său Pletnev — „mi-a suflat dorința de a fi fericit ? ! Fericirea e un mare **poate !"**

Filmul pe care îl vedem astăzi, făcut după **O dramă la vînătoare** de Cehov (scenariu și regie de Emil Loteanu) este o poveste tot atît de dostoievskiană pe cît de cehoviană. În **Idiotul** totul se termină cu uciderea Nastasiei Filipovna, vegheată, apoi, de Rogojin și Mișkin, înfrățiți în aceeași melancolică complicitate și fără umbră de gelozie. La fel în povestea lui Cehov. Kamișev ucisese pe Olea nu din gelozie pentru că ea îl „trădase" cu contele, ci pentru că o ființă curată ca dînsa nu are dreptul să greșească. Omorînd-o, îi reface puritatea. Iar ea înțelege asta, aprobă asta, și moare întinzînd brațul spre el. El se va pedepsi de două ori. O dată cerîndu-i, în fața a zeci de oameni adunați în jurul patului ei de muribundă, — cerîndu-i cu insistență să spună numele celui care a ucis-o. Ea refuză. Calmă, sigură, împăcată. Iată acum și a doua pedepsire. Aceasta — reușită. Cînd editorul, care îi citise nuvela și înțelesese că el era ucigașul, și îl întreabă ce s-a întîmplat cu bătrînul soț al Olei și află că acesta murise la ocnă —, cînd editorul nuvelei scrisă de Kamișev află toate astea, îi spune : „Cum ai putut trăi după toate acestea ?" Iar Kamișev se mulțumește să-l salute și să plece. După care aflăm că avea să moară și el, de frică, și mai ales de refuzul absolut de a chema vreun doctor, de a lua vreun medicament, de a urma vreun tratament. La înmormîntarea lui, va veni un singur om : contele, rivalul său la inima Olei, singurul om pe care îl mai vedea, frățește, după toate aceste nenorociri.

Olea este o ființă uimitoare. E ca un animal de pădure, ca un copil, ca o zînă grațioasă. Iubește pe Kamișev cu o pasiune absolută. Dar, fiică a pădurarului bătrîn, sărac și nebun, ea are o demență oroare de sărăcie. Bogăția contelui ea vrea să o aibă și să o ducă în dar, ca un fel de zestre, într-o „căsnicie-în-trei" cu Kamișev. Ca un copil care vrea și prăjitura cea bună, și rochia cea frumoasă. Kamișev, atunci, o pălmuiește. Apoi curînd o ucide. Copiii nu au voie să greșească. O va pedepsi desființînd prin moarte lucrul cel mai prețios al inimii lui, pe însăși această Olea. Poate în nici o altă poveste rusească nu găsim, atît de strînse amestecate, uriciunea unei societăți incurabile și un obsedant amor pentru tot ce e libertate, adevăr, puritate. Și niciodată așa de clar arătat că răul e fără leac, fără numai dacă o revoluție, la plecare, va trînti ușa așa de tare, încît va face să răsune întreaga istorie universală.

În lumea de azi, cînd tainele inimii sînt prostituate prin povești făcute din fleacuri violente și neserioase imbecilități, filmele sovietice trase din literatura de altădată reușesc să contribuie la cariera acestei arte a șaptea, ea însăși salvator viitor al zăpăcelii generale a producției filmice. Este un **memento mori** împerecheat cu o ramură de măslin. Și este sfîșietor de frumos.

La sfîrșitul poveștii, ziarele anunță că la înmormîntarea lui Kamișev venise numai vizitiul său care, pare-se, fusese cîndva conte.

„Pare-se, fusese cîndva conte". Aceste patru cuvinte spun cît o carte întreagă. În vechile societăți, privilegiatii admiteau, cu regret, că-s muritori. Dar emblemele lor sociale, titlurile de noblețe erau eterne și se transmiteau din mort în viu. În Rusia, țaristă, „pare-se" că nu. Contele nostru trăise în formă de prinț oriental, cheltuind nebunește averea unei soții care, la un moment dat, se satură și-l gonește. Nimeni nu-și va mai aduce aminte că el „cîndva" fusese, „pare-se", conte. De altfel, nici lui nu-i prea păsa. În Rusia de altădată privilegiații, adeseori, se simțeau și ei nefericiți. Asta face frumusețea sufletului rus. **În Occident, privilegiatul nu s-a știut ridica pînă la înălțimile nefericirii.**

D.I. Suchianu

FLASH-BACK

Documentație și intuiție

■ UN film „Paramount" despre o prințesă prusacă, despre viața ei la curtea Rusiei ? Iată un amestec de date care te face din prima clipă circumspect. Dar cînd autorul este von Sternberg, trebuie să lași îndoielile deoparte, pentru că, fără să fie un autor exotic, acesta poate depăși orice situație de acest fel prin puterea sa deosebită, devenită reflexivă aproape, de a crea atmosferă.

Împărăteasa purpurie (1932 — în rolul principal Marlene Dietrich), este, cu imense greșeli de detaliu, un film totuși foarte fidel în atmosferă, în puls și vigoare. Prin gustul său pentru scenografia gigantică, expresionistă, prin patosul profund pus ca miză, Sternberg a reușit să echivaleze atmosfera rusească, paradoxal, fără să o cunoască prea bine, ci mai mult prin intuiție, prin inducție plastică. Și, poate, dincolo de supărările pe care le provoacă pe moment prin improvizația documentară, performanța sa este superioară uneia pline de exactitate, dar lipsită de haz, pentru că mărturisește o putere aproape magică de a recrea, de a ghici esențialul.

Să fim mai precișI : Sternberg nu pictează Rusia evului mediu așa cum este ea de fapt (poate nici n-a încercat să afle cum este), ci așa cum și-o închipuie. Rezultatele, luate pe părți, sînt și ele cel puțin bizare : copacii lungului drum ce-l face prințesa spre soțul ei par de undeva din Mexic, caii dolofani par luați din pînzele lui Uccello, frescele par mitologice, cîntecele sînt românești, statuile catolice (și chiar personajele își fac cruce pe stînga...). Apoi: construcția este facilă, minată de paralelisme și coincidențe puerile, de simboluri prea la îndemînă (într-o secvență, fiecare personaj este dublat de o statuie)... și totuși, din acest amestec de frumusețe și pitoresc arbitrar rezultă ceva foarte consistent și foarte specific. Surîsurile, sărutările de mîini, dezlănțuirile patetice ale maselor, întîlnirile tensionate ale curtenilor printre perdelele de sub bolțile înalte sînt extraordinare (poate au fost realizate prin intuiție, dar nu asta ne interesează !) și ne dau o imagine foarte apropiată ca forță de ceea ce avea să facă Eisenstein, treisprezece ani mai tîrziu, în **Ivan cel Groaznic.**

Misterul și fascinația filmului sînt cu atît mai mari, cu cît, pînă la urmă, el a ajuns pe alte căi, speciale, exact unde trebuia să ajungă. Dar, oare, nu tot astfel și-a descoperit Columb continentul ?

Romulus Rusan

SECVENȚA

● REVIN — atrăgîndu-vă din nou atenția — asupra acelui minunat și instructiv serial numit **Lassie.** Cu orice risc, eu zic că serialul acesta, în afara farmecului degajat din simpla apariție a unui cățel, a unui bursuc sau a unui iepuraș, mai are și atu-ul de a fi alcătuit după toate canoanele serialelor cu și despre oameni mari. Aici, în acest animalier (ca să spun așa) **Lassie,** „amorurile" au frenezia unei povești cu Poldark și Demelza, „răutățile" au culoarea întunecată a unui Falconetti, ba chiar descoperim printre atîtea viețuitoare umblătoare, cățărătoare sau zburătoare cîte un Monkton. Iată un fel de antropomorfism dovedind că nimic din ceea ce este omenesc nu este străin lumii unei Lassie. Dacă nu cumva invers...

a. bc.

● **Eminescu poet național și universal** și **„Să ne aducem pururi aminte de Eminescu" — ediție consacrată Luceafărului poeziei românești** au fost intitulate, săptămîna trecută, **Revista literar-artistică TV** și **Revista literară radio.** Cea dintîi s-a sprijinit pe înregistrările sonore — deja amintite — ale **Fonotecii de aur,** adăugîndu-le, în lectura autorului, o frumoasă tabletă dedicată lui Eminescu de Geo Bogza. Din cuprinsul acestei emisiuni de montaj mai remarcăm cele cîteva traduceri în limbi străine ale poeziei **Mai am un singur dor,** interviurile de lucru cu pictori sau compozitori interesați de creația eminesciană și, mai ales, fulgerător de scurta declarație a sculptorului Anghel : această lucrare, spunea el despre statuia închinată lui Eminescu, servește pentru înnobilarea sufletului și țării mele. Construită, de asemenea, prin alăturarea de eseuri critice, poezii, comentarii, **Revista literară radio** a implicat, în sumarul său, mai mulți scriitori și critici actuali.

● O adevărată revelație a programului eminescian de care ne ocupăm, a fost, în sfîrșit, rostirea la radio (de către Ludovic Antal) și la televiziune (de către Ion Caramitru) a celebrei **Odă în metru antic.** Greu de optat pentru una dintre aceste două versiuni ce au evidențiat, fiecare, o posibilă lectură a textului, accentuîndu-i fie puternicul, fierbințele-i dramatism, fie înghețata luciditate.

● Acum două seri, **Studioul radiofonic de poezie** a difuzat, sub titlul **Eminesciana,** un recital literar-muzical.

● Dintre transmisiunile de teatru radiofonic ale săptămînii, ne-au atras atenția în mod deosebit **Șun** de George Călinescu (adaptarea și regia artistică Mihai Zirra) cu George Calboreanu, Fori Etterle, Gh. Cozorici, Ludovic Antal (marți seara, pe programul III) și **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale (regia artistică Sică Alexandrescu, înregistrare realizată în anul 1952) cu „echipa de aur" : Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Radu Beligan, Slivia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu, Ion Ciprian (vineri dimineață, pe programul II).

Ioana Mălin

TELECINEMA

Slăbiciunea „Rădăcinilor"

● CEEA CE slăbește, din încheieturi, sănătatea acestui serial este încăpățînarea cu care el acumulează nenorocirile odată cu clișeele lor. Nenorocirea, în **Rădăcini,** nu are, deocamdată, nici o prospețime, e o mecanică oarecare, nici măcar bine unsă. Uleiul ei e vechi și stătut. Imaginile sînt filmate cu un indigo uzat, după alte copii știute. Dacă risul e „du mécanique plaqué sur le vivant", atunci, doamne-iartă-mă, există și nenorociri care în mecanica lor pot provoca risul sau, dacă nu vrei să fii cinic și cu păcat în fața unei biciuiri sau a unui viol, indiferența, justificată de banalitatea clișeelor. Aveam o mătușă care trata catastrofele inerente vieții (un divorț, un adulter, un incendiu, un jaf...) cu o vorbă oribilă și fermecătoare : „Există nenorociri și mai mari !". Nu le numea niciodată pe acelea, deși, enervați, cei din jur îi cereau o descriere a unei nenorociri mai mari decît, să zicem, pierderea unei iluzii. Mătusa nu se conforma și aplica un embargo asupra informațiilor din acea lume unde, niciodată, nenorocirea nu se epuiza. Enigmatică și acrită, ea proiecta un univers tonic, hilar, dar consistent, chit că ireal. Mulți ziceau de ea că-i proastă. Nu era deloc. **Rădăcini** nu convinge fiindcă nu ține seamă de vorba mătușii. El zice — prin imagini trase de păr — că nu există nenorociri mai mari decît cele trăite de Kunta Kinte, reducîndu-i, dealtfel, viața la ele. Prin aceasta, el compromite chiar marile nenorociri prin care trece eroul.

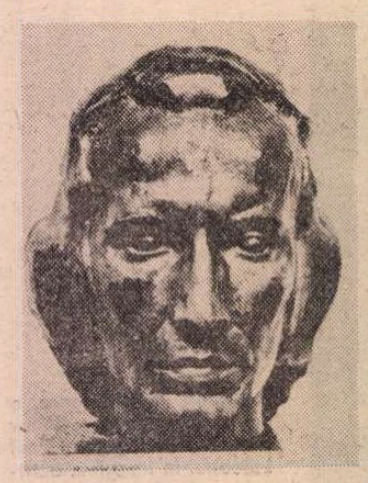
Ceea ce însă e mult mai grav decît un serial nereușit, ține de capacitatea clișeului de a vulgariza și compromite nenorocirea ca și binele, durerea ca și elanurile. Poate că într-adevăr „există nenorociri mai mari", dar sînt unele, fundamentale, nici mai mari și nici mai mici, peste care arta nu poate trece decît prostindu-se. O imagine, un regizor, un scenariu care trezesc în om apatia față de o nedreptate, față de o cruzime, față de un semen care încearcă să evadeze — acelea sînt adevăratele nenorociri, în artă. Oricît s-au banalizat relele pe pămînt, o lume în care ele n-ar mai „spune" nimic — pentru a nu cădea în melodramă sau mizerabilism — ar fi finită, deplin decăzută, rudimentară și goală. Niciodată un om încercînd să scape din cătușe, punînd la cale o fugă dintr-o închisoare — acel superb „Un condamnat la moarte a evadat" — un nevinovat ridicîndu-se împotriva acuzațiilor nedrepte — acel nemuritor „Sînt un evadat" — nu vor fi imagini banale ale omului. Numai o artă minoră le poate aplatiza, ca aici, după cum numai o artă puternică le poate menține măreția proaspătă și apăsătoare, ca un șantaj binecuvîntat.

Nu voi ascunde că atunci cînd am intrat în camera acelei mătuși demitizante și decedate, am găsit — spre cinstea inteligenței ei — pe noptieră, „Mizerabilii". O omenire care nu va mai ști cine-s „mizerabilii", va avea de suferit altfel decît Kunta Kinte, sub bici.

Radu Cosașu

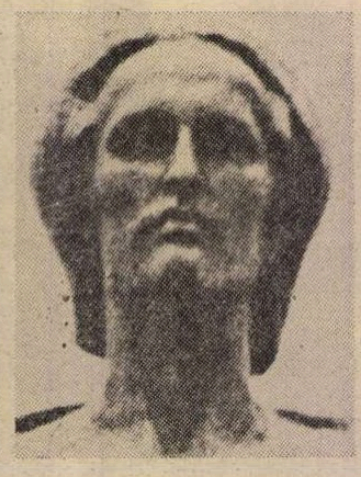
Plastică

Chipul geniului românesc



N. Bălcescu

Mihai Eminescu



G. Enescu

ONEDORITĂ, totuși posibilă și pînă la urmă explicabilă eroare „tehnică" *), m-a determinat să revin asupra unei mai vechi și încă neformulate idei, legată de unul din acei rari creatori însemnați cu flacăra geniului : **Gheorghe D. Anghel.**

S-a scris puțin, foarte puțin, și fără profunzimea pe care el însuși o întruchipa despre acest mare și detectabil reper al spiritualității românești. Căci Anghel nu a fost doar un artist — sau poate a fost cu adevărat un simplu artist, în sensul total, demiurgic, al noțiunii —, ci și o superioară emanație a spațiului acesta, sinteză cristalină a unor calități cu valoare arhetipală, capabil să le integreze în opera sa. Din această ineluctabilă condiție s-a născut, odată cu totalitatea operei sale, piatră unghiulară pentru orice muzeu din lume, o dimensiune unică și inconfundabilă, ce ne conține și ne reprezintă în esența noastră spirituală, asemeni unui model ideal și peren. S-a spus, și pe bună dreptate, că Anghel a încorporat în structura operei sale lirismul românesc, asemeni unei calități esențiale. Desigur, lirism, deși utilizarea abuzivă a termenului a dus la tocirea și golirea lui de conținut. Dar, paralel cu acesta și în primul rînd, Gheorghe D. Anghel a surprins, sau mai curînd a transferat în materie, un mod aparte, specific și definitoriu de relație a românului cu existența, cu realitatea mundană și cosmică, în primul rînd cu sine. De aici și acea superioară osmoză de căldură afectivă, austeritate și forță conținută ce se degajă din fiecare lucrare, impresionînd în afara și împotriva oricărui truc sau efect optic, prin simpla, directa, dar atît de riguros compusa autoritate a **modelului uman** instituit. Ne aflăm, încă o dată, în prezența unei variante românești a prototipului clasic, de un ton particular, în care nu amintirea modelului formal ci sensul intim, de esență, al atitudinii funcționează ca matrice, după o soluție ce ne aparține ca substrat filosofic. Prin aceasta Anghel este un mare român, un modest român de geniu, dar și un foarte mare sculptor universal, recuperarea sa legitimîndu-se deplin doar din această perspectivă încă insuficient valorificată.

Dacă idealul uman constituie mobilul și scopul unei existențe dominate de o înaltă ardere omenească, obsesia artistului, transvers odată cu el viața și opera, se materializează în efortul tenace, supus unei severe, chiar excesive, exigențe, de a găsi și fixa **imaginea geniului românesc**, în sensul său de concept absolut. Firește, istoria artei este plină de reprezentări ale geniului, fie acestea simbolice, alegorice sau doar particulare. Se poate vorbi chiar despre un „prototip" de circulație, despre o „rețetă" utilă în obținerea unei imagini satisfăcătoare și elocvente prin retorism, uneori chiar onorabilă. Dar Anghel, care știa totul despre sculptură, deplin convins mereu că are totdeauna ceva nou de învățat sau descoperit, nu urmărea împlinirea unui oarecare model, oricînd posibilă prin recursul la „muzeul imaginar", ci realizarea imaginii geniului autohton, sumă și paradigmă a tuturor calităților neamului acesta, în care să ne recunoaștem, cu modesta condiție a fiecăruia dintre noi. Această sublimă obsesie l-a urmărit pe artist de-a-lungul unei vieți pline de întrebări, împliniri și renunțări ascetice — adeseori mergînd, poate prea frecvent pentru istoria artei, pînă la distrugerea „eșecurilor" ce ar fi constituit succese de nesperat pentru mulți alții — și prezența ei se materializează în portretele pe care le-am putea numi etnice, dacă ele n-ar fi, simultan, etice și ontice. S-a vorbit elogios despre portretistul Anghel. Desigur, este acesta un capitol de excelență în sfera unei opere de excepție, cu singura condiție de a recunoaște nu efortul recuperării unui dublu fizionomic oricînd posibilă prin onestă practică artizanală, ci acela de a delimita o categorie umană, un virtual model spiritual cu implicații de esență, existent în masa unui întreg popor. Din acest unghi obsesiv al demersului creator, cel puțin cîteva subiecte, alese pentru caracterul lor arhetipal, cu încorporarea unor dimensiuni titanice se transformă în reprezentări ale geniului, etape însumate către adevărul absolut în care artistul credea cu inalterabilă pasiune. Firesc, polii unei axe directoare atît de ferme și de înalte au fost **Bălcescu** și **Eminescu**, fiecare încarnînd nu numai puritatea unică a unei dimensiuni demiurgice, ci și **tipul ideal al spiritualității românești**, în complexa ei fuziune de lirism și avînt, de meditație și acțiune. Știința și poezia, filosofia și politica participă cu drepturi egale la împlinirea ființei celor doi mari români, dăruirea lor totală și scurta ardere sublimă fac din două existențe umane două proiecții ideale și exemplare. Iată de ce, sculptorul nu a găsit, nu putea găsi, altă formă pentru obsesia sa decît cea încarnată, dincolo de detalii fizionomice, în portretul spiritual al celor doi. Iată de ce, pentru visatul **portret al geniului**, nimeni nu putea servi drept model, în afara celor două personalități, cărora li se adaugă în timp și George Enescu, dominînd și astăzi teritoriile pe care le-au înnobilat cu opera lor.

Din fuziunea organică, posibilă și necesară, a celor două prototipuri, s-a născut imaginea ideală, tumultuos olimpiană și ardent omenească ce l-a urmărit pe Anghel o viață. Aceeași calitate sufletească, același nobil ideal, ascuns în spatele încordatelor frunți ce domină spațiul și timpul, aceeași privire fixată asupra unui viitor intuit, dorit, cunoscut cu certitudinea marilor convingeri, se degajă din portretul lui Bălcescu, definitivat în 1948, după multe variante succesive, și din cel al lui Eminescu, o altă obsesie mereu reluată și împlinită abia în bronzul ce domină cu nobila prezență de Luceafăr Capitala noastră. Ostenind îndelung și nu fără ascunse sau mărturisite îndoieli sau renunțări, sculptorul și-a definit, poate insuficient pentru el, în mod absolut pentru noi, chipul ideal către care aspira prin simpla sa condiție de artist român. Peste timp, opera sa atestă o sursă unică și o bogată viață interioară, puse sub semnul obstinatei propensiuni către imaginea geniului pe care, firesc, a găsit-o în chipurile lui Bălcescu și Eminescu. Nu întîmplător, alături de chipul Luceafărului fără virstă și nemuritor, el a ales ca model pentru portretul revoluționarului, portretul Revoluției și al Poeziei ca simboluri naționale, ultima fotografie, cea din perioada Palermo, înțeleasă în toată complexitatea mesajului uman și de cel ce o publicase în a sa **Istorie a literaturii române**, George Călinescu. O figură ascetică, arsă de inteligență, fervoare, dorință de acțiune și nobilă pasiune patriotică, fără barba romantică și parcă mai apropiată, ca un alt Luceafăr, de chipul poeziei românești numită de noi Eminescu. Două prezențe, două genii tutelare, o singură imagine absolută, contopind peste timp însăși esența spiritualității românești, astfel se încheie cercul „sublimei obsesii", dînd chip unic ființei noastre, prin cel ce este și va fi sculptorul Gheorghe D. Anghel, al nostru. De care a trebuit să ne aducem aminte, poate nu fără ascuns tîlc, datorită unei confuzii ce nu ne mai apare astăzi atît de străină de intenția artistului și, poate, nici de cea a istoriei care i-a proiectat în nemurire pe cei doi români.

Virgil Mocanu

*) În numărul precedent al revistei, gama tematică a ilustrării paginilor consacrate lui Eminescu a constituit-o nu chipul celui ce a dat „Luceafărul", ci al celui ce ne-a lăsat „Românii supt Mihai Voevod Viteazul". Evident — o confuzie, o lunecare a privirii secretariatului de redacție pe clișeele respective și, de aici, inadvertența care, strict profesional vorbind, nu poate fi scuzabilă. Dimpotrivă ! Tocmai de aceea am considerat util să solicităm criticului nostru de artă acest articol, care să constituie, totodată, și un omagiu adus marelui sculptor Gheorghe D. Anghel. **(Red.)**

ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Filarmonica din Tîrgu-Mureș

● FĂRĂ îndoială, formațiile simfonice de frunte ale țării se prezintă în etapa republicană a Festivalului național „Cîntarea României" în cea mai bună formă, animate de o energie creatoare menită să atragă atenția asupra resurselor lor interpretative specifice. Stimulator este faptul că, în acest cadru, fiecare orchestră imprimă contribuției proprii o notă deosebită net diferențiată de a celorlalte și astfel șirul concertelor dobîndește relief și se poate „povesti" ca o întîmplare plină de interes. Filarmonica din Tîrgu-Mureș, de pildă, căreia i s-au adăugat forțele corului propriu și ale unor soliști de bună calitate, a învederat un simț atractiv al spectaculosului sonor, un anume **epos** al desfășurării actului interpretativ : acesta nu se petrece nici o clipă indiferent sau liniar, oricînd are o forță de impact direct asupra ascultătorului. Lucrul s-a văzut chiar din versiunea **Cantatei patriei**, pentru bariton, cor și orchestră, de compozitorul clujean Dan Voiculescu, una din lucrările frecvent abordate de formațiile simfonice finaliste pentru că oferă prilejul angajării echilibrate a unui aparat muzical complex, fără să supraproporționeze lucrurile (e drept, și fără să-și propună înnoiri vizibile de conținut sau limbaj) și vizînd la inteligibilitatea deplină a mesajului ei patriotic. Execuția tîrgumureșenilor, petrecută cu concursul solistic al baritonului Ion Budoiu, experimentat tălmăcitor al noilor pagini vocale românești, a avut vivacitate și tensiune — sub conducerea dirijorului și directorului Filarmonicii, Lóránt Szalman — și a proiectat un plus de lumini convingătoare asupra partiturii față de trecutele execuții rămase în amintirea noastră. Prin contrast, plină de finețe și de pătrunzătoare vibrații lăuntrice, ni s-a înfățișat prezentarea uneia dintre lucrările solistice ades înfățișate în ultima vreme, **Concertul pentru vioară și orchestră** de Wilhelm Berger. Ne-am bucurat să ascultăm cu această ocazie un bun instrumentist, violonistul Valeriu Maior, despre care aflăm că actualmente este solist permanent al formației mureșene ; a dovedit o bună înțelegere a stilului lui Berger, cu bogăția lui lirică exteriorizată cu o pudoare și o distincție aparte, care solicită continuu resursele sufletești ale artistului fără să le îngăduie „explozii" spectaculare și tocmai de aceea prilejuindu-i acestuia o afirmare de substanță.

Ne-am bucurat să reîntîlnim în program un compozitor tîrgu-mureșean de mare talent, Boldiszár Csiki, cu o primă audiție de amploare și opulentă culoare orchestrală — poemul simfonic **Muntele**. Csiki ne era cunoscut din toate aparițiile sale precedente în arena componistică ca fiind înclinat către o expresivitate intensă, chiar arzătoare, concretizată în accente de un „patetism contemporan" — ca să-i spunem așa, înrudite pe undeva cu lava de sursă romantică din creația unui genial reprezentant al școlii vieneze moderne, Alban Berg. Fără să se intimideze de vecinătatea unor nume mari, care au mai întreprins și ele călătorii muzicale montane, Csiki nu a mers către un descriptivism facil, ci a intrat din plin în lumea dramatismului simfonic de nobilă esență : orchestra lui sună plin, totuși fără stridențe șocante și conturează pe multiple laturi cadrul unui tablou natural cu permanente rezonanțe sufletești. Interpretarea ne-a relevat un tînăr talent dirijoral autentic, Cristian Mandeal, și bănuim că apariția sa în etapa finală a „Cîntării României" va fi considerată un eveniment de prim ordin în domeniul respectiv. Energic, înfocat, dar dublînd încărcătura emoțională de o tehnică dirijorală corespunzătoare, Mandeal s-a dovedit de o eficiență pilduitoare în **Muntele** lui Csiki, ca și în atractioasa suită **Mihai Viteazul** de Tiberiu Olah.

Alfred Hoffman

Spectacole muzicale și coregrafice

● SCRIS în anul 1962, baletul **Iancu Jianu** de Mircea Chiriac constituie o desfășurare de evenimente artistic-muzicale legate de figura legendară a haiducului Jianu. Acțiunea debutează într-o atmosferă sărbătorească, cu o petrecere aniversară ce se desfășoară în casa boierului Amza Jianu. Îi cunoaștem astfel pe Iancu, pe soca lui, Ileana, apoi pe serdarul Pervanoglu cu oamenii săi, urmărind interese meschine și acționînd cu multă răutate. Povestirea baletului, țesută cu mult meșteșug de către Oleg Danovski, gravitează în jurul cîtorva momente din viața lui Iancu, încordate sau lirice, culminînd cu iertarea lui și anularea condamnării la moarte, care trebuia executată prin spînzurare și care face loc, în schimb, unirii entuziaste a întregii asistențe în jurul tinerilor miri cununați — Iancu și Sultana. Toți se alătură pandurilor lui Tudor, cu intenția fermă a înlăturării asupritorilor.

În spectacolul montat de Opera din Timișoara o contribuție importantă o aduce orchestra condusă de Cornelia Voinea, care are meritul de a interpreta cu multă dăruire și acuratețe. Plasma sonoră e alcătuită fie cu bogăție armonică, fie intim, discret, sugerînd întotdeauna planuri omogene sau contrastante, inspiratoare excelente pentru coregrafie. Nu este deci de mirare că, pornind de la această partitură, maestrul coregraf Ștefan Gheorghe, colaborînd cu scenograful Dumitru Popescu și folosind serviciile unor balerini foarte apreciați, ca Francisc Valkay, Silvia Humăilă, Rodica Murgu, Claudiu Lupu și Aurora Caloianu, a reușit să alcătuiască un spectacol frumos, antrenant, direct, tineresc, continuînd linia de veritabilă tradiție a baletului românesc începută de maestrul Mihail Jora. Am remarcat, în special, pe fluxul continuu al desfășurării coregrafice savant conduse, cîteva puncte de maximă tensiune : mai întîi, acel celebru „război" al sentimentelor dintre Pervanoglu și Ileana, decupat dintr-o atractioasă petrecere, a cărei muzică abundă în moduri cromatice ; apoi, sărbătoarea nuptială finală, sprijinită pe muzica suflătorilor de lemn, amplificată cu alămuri și clopote și simbolizînd biruința, de un anume fel, a celebrului erou.

● AM vizionat, de asemenea, spectacolul **Surprizele... rampei**, realizat de Mihai Maximilian și Vasile Veselovschi cu colectivul Teatrului muzical din Brașov. Modern, revuistic, îmbibat cu momente satirice și umoristice, spectacolul brașovenilor constituie o frumoasă reușită a genului, în care soliști ca Winy Sibianu, Nelu Uricaru, Rodica Moianu și Angelica Odesteanu antrenează publicul în mod plăcut, atrăgînd atenția mai ales prin spiritul și nervul prezentărilor, precum și prin poezia acestora, construită cu elemente legate de frumusețile naturale ale orașului de la poalele Tîmpei, de viața locuitorilor săi. Bineînțeles că suportul întregii desfășurări îl alcătuiește muzica inspirată, semnată de Vasile Veselovschi, din care am reținut, mai ales, melodiile **Litere, Sufletul orașului, Dorul soarelui** și **Iubire**, pătrunse de sentimente melodice calde și circulînd atrăgător prin modulații și ritmuri specifice muzicii de dans. La fel, agreabilă este și coregrafia imaginată de Sandu Feyer, cu elemente moderne, mobile, de multe ori completînd prezențele solistice într-un chip inspirat.

● NU este pentru prima dată cînd urmăresc evoluția ansamblului „Maramureșul" din Baia Mare, care a sărbătorit 20 de ani de la înființare. Întotdeauna am apreciat la acest colectiv seriozitatea și profesionalismul. Pe estrada de concert, artiștii maramureșeni au adus, în cadrul montajului intitulat **Codru-i frate cu românul**, obiceiurile și virtuțile lor care, pe drept cuvînt, sînt considerate nestemate ale creației noastre folclorice. Povestirea rapsodică a adunat, ca de obicei, participări solistice și dansuri, care voiau să explice motto-ul : „Maramureș, măi, bogat / Te vede lumea cîntat / Te cîntă Iza și Mara / Și te cîntă toată țara". Întreaga realizare, așa cum arătam, a demonstrat marea valoare profesională a autorilor, dar, deasupra tuturor, as aseza dansurile și minunatele costume, a căror cromatică a fost gîndită în funcție de muzică.

Anton Dogaru

„Scriitori francezi“

EDITURA Științifică și Enciclopedică pare să fi intrat în zodia căreia de la început i-a fost menită, aceea a sintezelor, a lucrărilor cu ambiții mari de cuprindere și durabilitate. După *Micul Dicționar Enciclopedic*, iată — într-o excelentă prezentare grafică — o serie de „mici dictionare“ speciale, mai precis, literare. Despre dicționarul de *Scriitori români* conceput de profesorul Mircea Zaciu s-a scris și se va mai scrie, fără îndoială. Selecția numelor contemporane nu poate fi decît discutabilă cîtă vreme în discuție intervin susceptibilități la fel de contemporane, dar calitatea informației (comandată de rigoarea reperelor stabilite de către coordonator) e în afară de discuție.

Dicționarul de autori francezi de care ne vom ocupa în continuare este opera unui colectiv format din membri ai catedrei de literatură franceză a Universității din București — Ion Brăescu, Al. Dimitriu-Păușești, Irina Eliade, Irina Mavrodin, Silvia Pandelescu, Irina Bădescu, Elena Brăteanu — a căror activitate a fost coordonată de profesoara Angela Ion. Pentru scriitorii aparținînd Renașterii franceze s-a apelat la contribuția profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, pentru critici și istorici literari la aceea a regretatului Savin Bratu, pentru alți autori la aceea a lui Marcel Petrișor. Trebuie spus de la început că avem în față o lucrare solidă, serios documentată și gîndită, depășind cu mult condiția pionieratului și ilustrînd convingător stadiul pe care l-au atins studiile închinate literaturii franceze la noi.

În tradiția mai îndepărtată sau mai recentă a criticii românești există destule scînteietoare eseuri închinate cîte unui scriitor francez ori spiritului literaturii franceze în genere. Nu cunosc însă prea multe reușite în efortul de cuprindere globală și sistematică. O sinteză se bazează pe alte sinteze și un dicționar se face din alte dicționare, așa încît cred că încercarea de față se constituie față de inițiativele similare viitoare într-o tradiție care obligă și stimulează.

Faptul este cu atît mai îmbucurător cu cît e vorba aici de o muncă în echipă. În această ordine de idei s-ar cere remarcat măcar în trecere spiritul de inițiativă care animă activitatea catedrei bucureștene de cîțiva ani încoace și care se exprimă într-o gamă largă de manifestări, de la aniversări tradiționale de scriitori pînă la dezbateri angajate pe probleme „de vîrf“ ale metodologiei critice și ale cercetării de specialitate ; de unde o prezență plină de aplomb intelectual în viața universitară.

În orice lucrare colectivă e de văzut cum se organizează contribuțiile individuale într-un întreg unitar. Nu s-ar putea spune despre dicționarul acesta că ni se înfățișează ca un bloc monolit : de la un autor la altul și, uneori, chiar de la un articol la altul al aceluiași autor anumite inegalități în abordare și în nivelul interpretării se lasă descoperite. Desigur, fiecare articol caută să răspundă la aceleași cîteva întrebări, dar nu poate s-o facă altfel decît în funcție de modul în care autorul respectiv înțelege literatura (și critica), ceea ce e și firesc pînă la un punct. Concepția de ansamblu nu riscă să fie însă spasmodică pentru că de cele mai multe ori interpreții și-au ales (sau au fost dirijați spre) subiecte adecvate manierei lor de a vedea lucrurile. În cazul unui autor epic, important, să zicem, mai ales pentru temele și mai puțin pentru mijloacele sale, rezumatele conștiincioase ale romanelor, însoțite de cîteva caracterizări globale sînt suficiente. În cazul poeților sau ale înnoitorilor de limbaj narativ va fi, desigur, nevoie de o altfel de aplicație, neapărat analitică, de un interval interpretativ, într-un cuvînt, de o lectură critică. Ceea ce se și întîmplă în majoritatea cazurilor, toți semnatarii trecînd cu o frecvență variabilă această probă de profesionalism.

DICȚIONARUL prezintă pe larg un număr de 111 scriitori și trece în revistă alți 717 în sumare fișe bio-bibliografice. Dincolo de convenția arbitrar-editorială a numărului, ne interesează modul în care acest cadru a fost utilizat. O discuție referitoare la alegerea scriitorilor considerați reprezentativi nu poate fi evitată.

În ciuda fixării unor criterii, terenul rămîne alunecos și cine pășește aici se resemnează în a prevedea obiecțiile posibile. Pe deasupra nesfîrșitelor variații subiective există, totuși, un consens al cunoscătorilor, al oamenilor de meserie, al, așa-zicînd, „insiderilor“, ce poate funcționa fără prea mari dificultăți cînd e vorba să aleagă din o mie de scriitori o sută reprezentativi. Dovadă, printre altele, e și faptul că nu ne e greu să cădem de acord asupra oportunității selecției operate în majoritatea cazurilor.

Sînt însă și cîteva întîmpinări de făcut, care depășesc, vreau să cred, ordinea strictă a preferințelor.

Dacă bănuim rațiunea extraestetică pentru care lui Céline i-a fost preferat, de pildă, Barbusse, rămîne greu de înțeles și de acceptat absența dintre autorii reprezentativi a unor poeți de certă valoare ca Réverdy sau Pierre Jean Jouve. La fel, pentru epoca veche mi-e greu să văd prin ce este mai important Théophile de Viau decît Du Bartas sau, mai ales, d'Aubigné.

Sînt de felicitat autorii dicționarului pentru curajul de a promova printre scriitorii de prim rang și cîțiva critici. Numărul lor este, firește, restrîns, mă întreb însă cum poate lipsi dintre ei un Gaëtan Picon sau un Marcel Raymond ? Pe ce criterii va fi fost preferat Charles Mauron unui Jean Starobinski ?

Obiecțiile cele mai numeroase le stîrnește însă *Suplimentul*, nu numai pentru egalizarea forțată a peste șapte sute de scriitori de valori diferite și pentru informația care nu e bine dozată, iar uneori de-a dreptul lacunară, dar, din nou pentru numele pe care le reține sau pe care le omite după criterii greu de aproximat. Prima surpriză e de a constata că prin scriitori francezi nu se înțelege scriitori de expresie franceză, ci scriitori de origine franceză. Cum ne-am explica altfel absența din dicționar a unor Maeterlinck, Verhaeren, Rodenbach, Mockel etc. ? Sau a elveților Amiel, Ramuz, Denis de Rougemont ? Abateri se fac însă chiar de la acest principiu, căci belgianul René Ghil e pomenit, ca și elveția Blaise Cendrars. Cum e posibilă apoi omiterea unui mare poet contemporan ca Georges Schéhadé, spre a da un singur nume african ?

Lipsesc, la fel, autori de origine română : Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Isydore Isou, inventatorul lettrismului, Claude Sernet etc. Tristan Tzara este prezent, dar parcă locul lui ar fi fost în prima parte a dicționarului, unde ar fi fost cazul să-l proiecteze calitatea lui de șef de școală. Prezent, adică prezentat este și Pius Servien, în schimb Matyla Ghyka nu.

Ajunși la autorii de proveniență românească ne permitem o sugestie pentru viitor. Desigur, un astfel de dicționar nu se poate transforma într-unul privitor la relațiile literare româno-franceze. Dar nici nu cred că e bine să le ignore. El se adresează unui public român pe care trebuie să-l informeze despre literatura franceză în genere (alături de alte dicționare despre alte literaturi), dar ar trebui să-și găsească un loc, adică un specific, și printre dicționarele similare apărute în Franța sau aiurea. Iar acest orizont specific trebuie să i-l dea însăși literatura română. Ar fi probabil exagerat (deși nu aberant) să se acorde o atenție specială acelor scriitori francezi care au fost productivi în literatura română. În orice caz, vorbindu-se despre Volney ori Parny, despre Samain, Francis Jammes sau Rollinat, spre a da numai cîteva exemple, influența exercitată asupra scriitorilor români s-ar fi cerut menționată. (Cum se întîmplă în cazul lui Lamartine sau al lui Michelet, e drept în condiții de spațiu mult mai generoase).

LIMITA de 717 autori pare a fi fost fixată nu de editură, ci de semnatarii dicționarului. Oricum, nu e mai puțin arbitrară. Căci de la un anumit număr în sus, mai bine-zis, în jos, devine tot mai greu să așezi o barieră. N-o să întreb, așadar, ce cîștigăm populîndu-ne memoria cu nume ca : Marc Blancpain, Georges de Porto-Riche, Roger Ikor etc. Nu pot să nu întreb însă de ce sînt pomeniți cu atîta asiduitate tot felul de universitari specializați în studierea cîte unui singur scriitor, în vreme ce un critic de anvergură ca Georges Blin este omis ? Nu e pomenit nici Paul Souday, cronicar literar fără a cărui foiletonistică nu se poate reface atmosfera unei întregi epoci literare. Nu sînt pomeniți seiziemiștii (dacă tot vorbim de universitari...), cu excepția lui Gustave Cohen, nici istoricii de artă, cu excepția lui Jean Cassou. Dar acesta din urmă a mai scris și *Pour la Poésie*, contribuție importantă la impunerea unui nou concept de poezie în cultura franceză. Descopăr apoi, absolut din întîmplare, încă două absențe notabile : André du Bouchet și Jacques Dupin, poeți contemporani oarecare. Ar mai fi de semnalat inexactități de amănunt : André Spire sau Pierre Klossovski nu sînt numai romancieri ; la pagina 294 apare citat Jean Rousset într-un context cel puțin nepotrivit etc. Bibliografia critică de la sfîrșit e prea selectivă, omițînd contribuții românești importante. Printre altele, e surprinzător să constați că Livius Ciocârlie — spre a da un singur nume de eminent specialist din provincie (o provincie deloc provincială) — nu e nicăieri citat.

NU VOI prelungi șirul unor asemenea observații pentru că am risca să pierdem astfel din vedere esențialul : nivelul interpretativ ridicat, pe alocuri chiar exemplar, al articolelor consacrate celor 111 mari scriitori. Discuția de abia de aici ar fi trebuit să înceapă și regretul meu este că am fost obligat (fiind, totuși, vorba de un dicționar) să întîrzii în preliminarii. Se poate spune despre toate aceste articole că descoperă un echilibru fericit între datele de epocă și biografie și elementele creației, care se văd astfel luminate prin conexiuni revelatoare ; citate foarte bine alese din opere, din confesiunile scriitorilor și din exegeze autorizate converg înspre a compune o imagine globală memorabilă.

Comentariile sînt în același timp cuprinzătoare și personale, eficiența lor nu e numai de ordin informativ, ci și orientativ. Multe articole se constituie ca niște veritabile și remarcabile eseuri critice autonome. Interpretările critice cele mai noi sînt aduse în discuție și, nu o dată, tehnicile moderne de analiză sînt folosite.

Nu dispun de spațiul necesar pentru a analiza separat contribuția fiecăruia dintre semnatari, cîteva reușite de prim ordin se cer, totuși, subliniate. M-aș opri mai întîi la densa prezentare a lui Balzac făcută de Angela Ion : după ce trece în revistă principalele direcții ale exegezei anterioare, prilej de a decupa cîteva „mituri critice“ în legătură cu Balzac, autoarea își construiește propria interpretare a romanului balzacian ca „arhetip al romanului clasic (realist) francez“ aplicînd termenii generali ai lui Gerard Genette din *Discours du récit*. Rezultă o imagine de o mare coerență și putere de convingere. Angela Ion este, de altfel, autoarea a două cărți despre Balzac și în tratarea materiei se simte o familiaritate de durată. Este ceea ce se regăsește și în maniera de abordare a lui Proust de către Irina Eliade. Pătrunderea în intimitățile structurii psihice și artistice proustiene se încheie, deloc întîmplător, cu o celebrare a „stilului“ care dă realitate lumilor imaginare. Stilul însuși al autoarei respiră eleganță, finețe, dezinvoltură substanțială.

Să mai invoc „Ronsard“-ul impecabil semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga ori atît de ingenios-originalul eseu despre Roland Barthes al lui Savin Bratu ? Rămînînd consecvent principiului de a nu cita decît o singură reușită majoră a fiecărui autor, voi spune că mi-a plăcut în mod deosebit un „Camus“ al Irinei Mavrodin, (previzibil, de altfel, la autoarea *Spațiului continuu*), un „Racine“ al Irinei Bădescu, un „Chrétien de Troyes“ al Silviei Pandelescu ; din articolele semnate de regretatul Ion Brăescu aș alege pe cel închinat lui Zola, din cele ale lui Marcel Petrișor pe acela despre La Rochefoucauld.

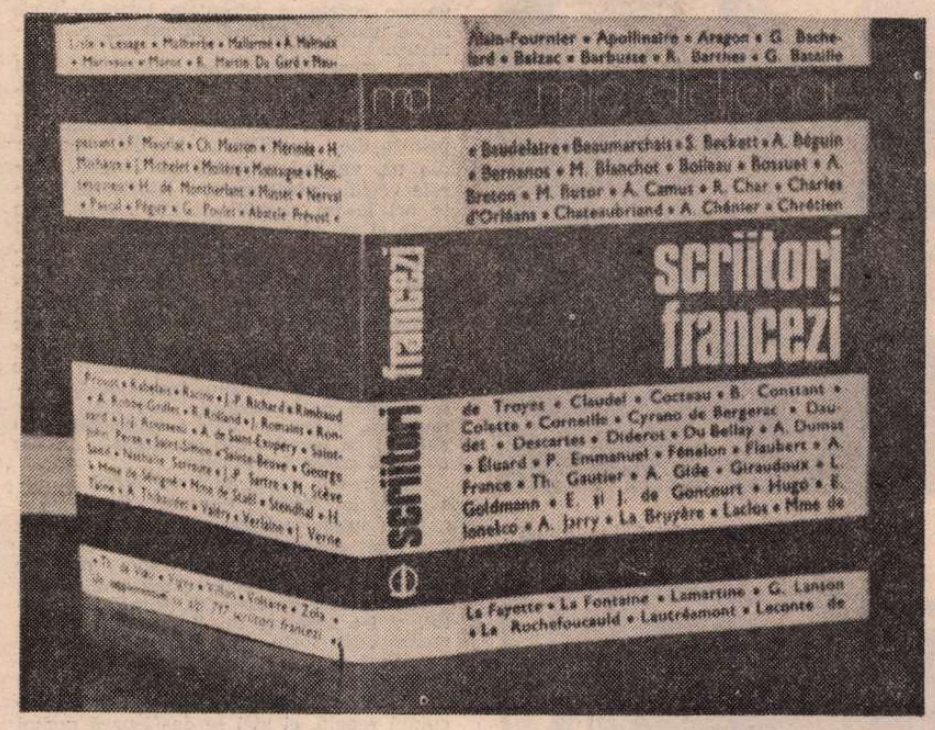
Ar fi să nedreptățesc memoria lui Al. Dimitriu-Păușești dacă aș indica un singur titlu din atît de multele pe care le semnează și care deschid un arc vast de la Rousseau la Breton, recompunînd astfel o filiație secretă sau, mai sigur, o întîlnire spirituală. Întîlnire la care exegetul participă în perpetuitate.

N-aș dori să închei înainte de a semnala calitatea critică excepțională a eseului despre Rimbaud semnat de Irina Bădescu : punînd la contribuție revelațiile corespondenței integrale a scriitorului, precum și teorii moderne în legătură cu „praxis“-ul poetic, autoarea spune despre Rimbaud lucruri care provoacă în egală măsură meditația abstractă și reveria. Se află aici sămînța unei cărți ce ar putea înnoi realmente exegeza rimbaldiană.

Se înțelege că un astfel de text depășește exigențele unui articol de dicționar. Și nu e singurul. Cele mai izbutite eseuri din cuprins reprezintă mai mult decît o suită de micro-monografii ; prin deschiderile și implicațiile lor, ele surprind însăși evoluția literaturii franceze de la o etapă la alta : dicționarul devine o veritabilă istorie literară.

Salutînd apariția la noi a unei încercări de o asemenea valoare, mă bîntuie o întrebare și o speranță : ne-am putea, oare, aștepta, în schimb, ca măcar o parte din erorile în legătură cu literatura și cultura română să fie corectate în sintezele franceze cu pretenții (imperturbabile) de universalitate ?

Mircea Martin

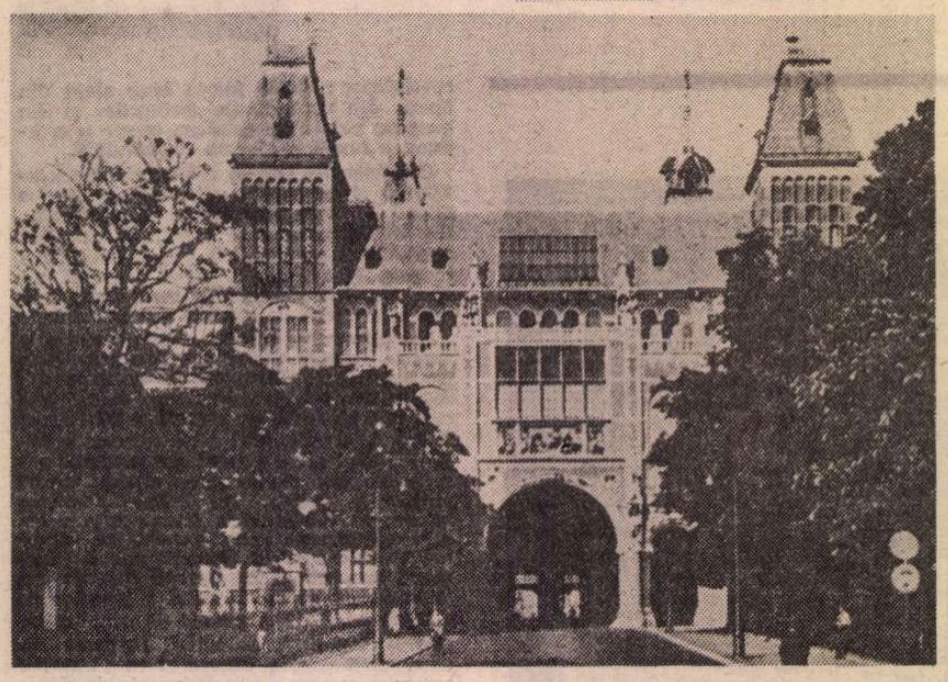


Radu Beligan, președinte de onoare al I.T.I.

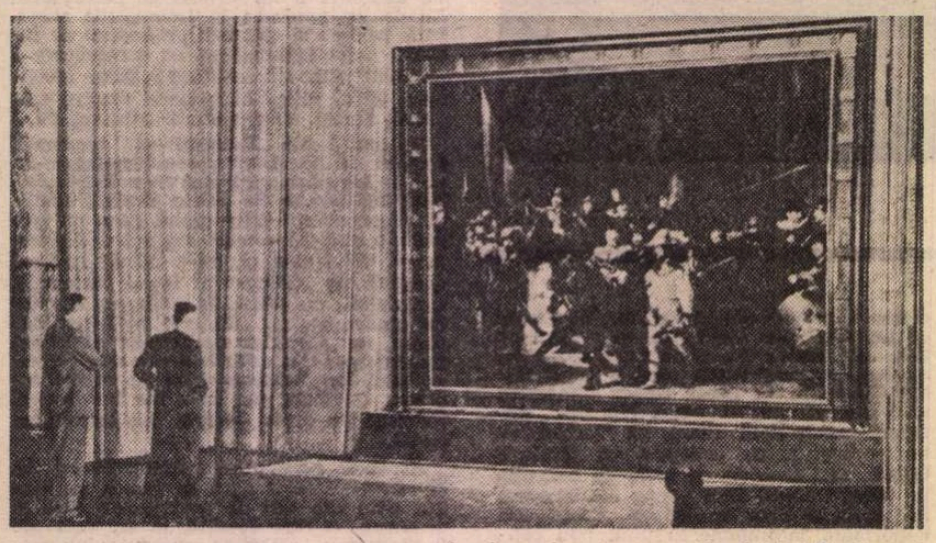
La Congresul care a avut loc săptămîna trecută la Sofia, artistul poporului Radu Beligan a fost ales președinte de onoare al Institutului Internațional de teatru.

Itinerar olandez

Butelia



Clădirea celebrului Rijksmuseum...



...și sala unde este expus Rondul lui Rembrandt

CA IDEE, Amsterdam seamănă cu Veneția, dar și cu Bruges, deși aceste două sînt atît de deosebite unul de altul. Ca Veneția, el este construit pe o îngrămădire de insule nisipoase, vreo sută, legate între ele cu peste șase sute de poduri. Ca la Bruges, o parte din canale, cele care prin forma lor circulară, ca o pînză de păianjen, au fost săpate de oameni ; dacă mă uit cum se înfățișează ele pe hartă, nu le găsesc explicația, căci în locul lor ar fi putut să fie la fel de bine niște bulevarde, decît în firea localnicilor, cu adevărat lacustră.

În rest, nimic nu mai seamănă nici cu Brúges, nici cu Veneția. Amsterdam este o emanație olandeză ; în arhitectura și în stilul lui de viață pot fi recunoscute caracteristicile acestei țări, care datorează totul apelor, folosindu-le și luptîndu-se tot timpul cu ele.

Acum opt sute de ani, aici era doar un sat de pescari, pe rîul sau fluviul Amstel, ramificat astăzi în tot orașul, alcătuind străzile și bulevardele lui acvatice. Pescarii au devenit cu timpul constructori de corăbii, navigatori, cuceritori de pămînturi, negustători și bancheri, fondînd la Amsterdam una din primele instituții de credit cunoscute în istoria finanțelor. Cu toată bogăția, arhitectura orașului vechi nu este caracterizată prin grandoare, deși unele edificii administrative au o masivitate monumentală. Spațiul pentru fațade fiind limitat de condiția lacustră a locului, în cartierul central s-au înghesuit negustorii, armatorii și bancherii, s-au construit case înguste, care rar au mai mult de o odaie la stradă și o scară alături, ducînd la etaje. De obicei parterul era folosit ca depozite sau birouri, cînd acestea nu se extindeau și mai sus, iar restul casei rămînea pentru familie.

Și astăzi mai există grinda de sub acoperiș, ieșită în afara fațadei, pentru macaraua cu care se ridicau mobilele la etaje, scara fiind mult prea înclinată și prea îngustă. Adesea, în spatele acestor case cu vederea la stradă, se ridicau altele, căci terenului nu-i lipsea adîncimea, și cine nu știa de ele nu avea cum să și le închipuie. Într-o asemenea casă a stat ascunsă în timpul ocupației germane familia Anei Frank, și fără un denunț, Gestapoul n-ar fi găsit-o.

Am fost s-o văd, pe Prinzengrat, la numărul 263, unul din canalele circulare. Aceeași casă, ca pretutindeni, umbrită puțin de arbori, îngustă și înaltă, cu un pinion caracteristic și el, între cele două pante ale acoperișului. Dincolo de ea, în curtea nebănuită, la numai doi metri, se afla a doua casă, și în podul ei fusese ascunzătoarea. Acum venea multă lume să vadă, amîndouă clădirile erau transformate în muzeu, se mergea din odaie în odaie, altfel vizitatorii n-ar fi putut face un pas înainte. De-aici a fost luată Ana Frank, și dusă nu se știe unde, căci nimeni nu i-a găsit urma. A fost și ea una din milioanele de victime a unui lagăr, poate a unei camere de gazare. Întîmplarea a făcut să se descopere însemnările ei zilnice, scrise în timpul cînd stătea ascunsă. Jurnalul i-a adus o tristă celebritate postumă, de aceea vine atîta lume în casa ei, într-o procesiune înfricoșată. Numai că mulți din acei oameni, făcînd un caz din drama Anei Frank, uită cîte Ane Frank au existat în lume și nu se știe de ele, fiindcă n-au avut un jurnal, sau dacă au avut, nu l-a găsit nimeni.

M-a surprins interesul pe care i l-a trezit lui Will expoziția de documente, fotografii, ordonanțe polițienești, statistici, ilustrarea prigoanei dezlănțuită de ocupanți împotriva populației civile, inocente și incapabile să se apere. Făcea impresia că nu auzise niciodată de aceste atrocități, sau nu crezuse, sau le uitase, și cred că nu era singurul în aceeași situație ; lumea într-adevăr uită repede, poate dintr-un reflex de apărare. Will nu putea să aibă nici o vină, fusese aproape copil în timpul războiului, nu făcuse parte nici măcar din Hitlerjugend, totuși, pe chipul lui, după uimire, se citea consternarea. L-am așteptat răbdător, interesat mai mult de reacția lui decît de documente, pe care eu unul nu le uitasem. Cînd am ieșit în stradă, era ginditor, și mult timp n-a scos o vorbă ; atunci am simțit că, oricît de nevinovat, îl copleșea căința, devenită sentiment național în Germania, cum observasem la Reichstag.

PLIMBAREA pe canale mi-a dezvăluit deci șiruri lungi de case înguste, cu mai multe etaje, ale căror pinioane se ridică uneori deasupra acoperișului, făcîndu-le să pară și mai înalte, judecînd după ferestre, dimensiunea orizontală, limitată, se compensează prin alungirea celei verticale. Impresia este de înghesuială, dar în același timp de bogăție, căci oamenii care s-au băgat unii în alții de-a lungul canalelor erau chemați acolo de afaceri mănoase. Aici nu sînt palate ca la Veneția, sălașele unei nobilimi trufașe, ci sedii comerciale, unul mai ambițios decît altul. Chiar dacă negoțul de altădată este astăzi organizat altfel, în societăți anonime, în trusturi, în concerne și funcționează în buildinguri de aluminiu și sticlă, amintirea lui este zugrăvită pe fațadele bogat decorate ale caselor vechi, vopsite în roz, bleu, violet, de pe timpul cînd fiecare din ele ar fi putut să aibă acoperișul de aur.

Mergînd cu șalupa am descoperit și cartiere mai oropsite, ca în toate orașele, locul celor care lucrează pentru lumea bogată. Mai tîrziu, mergînd cu piciorul de-a lungul canalelor, am dat chiar de case sordide, unele ruinate și părăsite, cîte una ocupată de hippi. În apropierea portului aceștia s-au instalat pe șlepuri vechi, rămase fără folosință, mîncate de rugină, care încurcă locul, și pe care nimeni nu se ostenește să le demonteze și să le topească, în timp ce minereul de fier pentru oțelării se aduce de la mii de mile. Pe punțile acestor vase mizerabile n-am văzut nici o mișcare, hippii stau ascunși și se gospodăresc în calele umede și întunecoase, unde mi s-a spus că nu-i bine să-ți arunci ochii. Prezența lor o dovedesc rufele și zdrențele întinse afară, să se usuce, alcătuind un pavoaz cam sinistru.

Am mers înainte, pe cheiuri tot mai murdare, luptînd din greu cu repulsia, pînă ce am ajuns pe un maidan, un depozit de fiare vechi, lăsate în părăsire, și printre ele maldăre de biciclete scoase din uz, vehicol național în Olanda. Fiarele vechi au totdeauna o istorie, de multe ori le-am răscolit, le-am întors pe o parte și pe alta, încercînd să-mi închipui ce fuseseră ele odată, un pinion, un arc, o manivelă, un bloc de fontă, cărei mașinării aparținuseră și ce lucraseră în folosul omului. Aici însă erau în starea de decădere cînd nici un gunoier de meserie nu le-ar fi atins fără scîrbă ; păreau parcă de un secol, năpădite de bălării și de reziduuri umane dospite la soare. Iar într-un loc, pe o cărăruie nu mai puțin murdară, lucea un obiect imposibil, un chiloțel de femeie, alb cu dantele, atît de curat că părea feciorelnic.

Dacă n-am văzut nici un hippi la locuințele lor mizere, erau în schimb adunați cu sutele în Dam, piața Palatului Regal, locul cel mai animat din Amsterdam. Palatul, o construcție greoaie, pe care m-am și ferit s-o privesc mai mult decît o dată, a fost pe vremuri primăria orașului, și i-a inspirat lui Rembrandt o frumoasă aqua-forte, cum scrie la carte ; o fi frumoasă reproducerea, arhitectura palatului rămîne tot greoaie. Poate de aceea acest edificiu nici nu este folosit ca locuință regală, ci aici se desfășoară numai ceremonia încoronării. La începutul celui-lalt secol, în plină glorie napoleoniană, municipalitatea din Amsterdam i l-a oferit în dar lui Louis Bonaparte, fratele împăratului, rege ocazional în Olanda. Să mi-l fi dat mie aș fi luat gestul drept o ofensă.

De cealaltă parte a pieței se ridică monumentul național al eliberării, simbolizînd suferința umanității lovită de război — și în Olanda se știe că războiul a fost de o cruzime sălbatică. Marele soclu circular al monumentului, cu trepte continui, e năpădit de hippi, care se string în partea însorită și se tăvălesc pe jos ca șopîrlele ; partea din umbră o ocupă porumbeii.

Am fost la Rijksmuseum și dacă nu m-am dat înlături să-i vizitez sălile, voi pomeni doar de o vestită pictură a lui Rembrandt, care s-a numit **Rondul de noapte**. Abia după războiul al doilea, fiind curățată, s-a văzut că fondul sumbru al acestei pînze celebre și greșit botezate se datora straturilor succesive de verniluri îmbîcsite și nu era, cum se crezuse, un decor de noapte. Ca să spun drept, nici acum nu mi s-a părut mai luminoasă decît o știusem, și dacă ar fi fost, într-adevăr, atunci n-ar mai fi semănat cu Rembrandt. În realitate, scena reprezintă un grup de arhebuzieri, Compania căpitanului cutare, ducîndu-se la schimbarea gărzii, în plină lumină de ziuă. Las la o parte pisica din primul plan, care o zbughește printre picioarele oamenilor — intră în deprinderea pisicilor să umble pe întuneric —, dar mă întreb ce-ar fi căutat la un rond de noapte fetița jucăușă care se vede printre arhebuzieri, țopăind veselă ? La ora rondului fetițele dormeau, mai ales pe vremea lui Rembrandt.

Acum cîțiva ani, un om stăpînit de diavol s-a năpustit cu cuțitul în această pînză nenorocoasă și a sfîșiat-o. Nenorocul era mai vechi, căci, pare-se, oricît de mult ar fi prețuită astăzi, ea a marcat la vremea ei declinul lui Rembrandt. A fost nevoie de mult timp, și bineînțeles de multă prudență, ca să fie reparată. Eram informat că nici nu poate fi văzută, dar uite că am avut noroc și am găsit-o pusă la vechiul ei loc de cinste, acum apărată printr-un ecran de sticlă, probabil blindată. Dar nu era mai luminoasă.

Întîmplarea mi-a amintit cum a fost mutilată delicata **Pietà** a lui Michelangelo, din catedrala San Pietro, de la Roma, asupra căreia un descreierat s-a repezit cu ciocanul în mînă. Oare să fie acestea faptele unor iresponsabili, cum a aflat lumea ? Sau un alt fel de a declara război omenirii ? Nu m-ar mira, într-o vreme cînd copiii sînt răpiți și uciși dacă nu se plătește răscumpărarea, cînd unui om luat ostatic i se taie degetul și se trimite familiei, drept avertisment și semn de recunoaștere, și atîți alții sînt împușcați și aruncați în stradă, sub ochii poliției, dacă refuză cereri inacceptabile.

Fiindcă face parte din ceea ce este caracteristic la Amsterdam și fiindcă mai ales a stăruit Will, care îmi făcuse destule concesii că să merite și el una, am vizitat un atelier de șlefuit diamante. Nu era simplu, am mers la un birou, ne-am înscris pe o listă, ne-au fixat o oră, am respectat-o, ne-am adunat într-o cameră, ne-au dat instrucțiuni și apoi, prin flanc cîte unul, sub strictă supraveghere, ca la Sing-Sing, ne-au dus într-o sălișoară, unde, după un parapet de scînduri, destul de înalt ca să nu poți pune mîna pe nimic de dincolo, vreo cinci oameni își frecau degetele pe niște tocile orizontale. Erau discuri de metal, acoperite probabil cu o substanță abrazivă foarte dură și fină, să nu fi fost antrenate mecanic ar fi semănat cu unealta olarului. Iar între degete, oamenii țineau o bucățică de sticlă, înclinînd-o în diferite direcții, ca să obțină fațetele, care dau valoarea pietrelor prețioase. Credeam că astăzi operația aceasta delicată și migăloasă se face cu instrumente de precizie, căci n-ar fi mare lucru să se imagineze una, care să ducă la perfecțiune. Nu știu ce să spun, poate atunci piatra finisată ar avea o valoare mai mică, i-ar lipsi căldura transmisă de mîna omenească, fie și printr-o greșeală, printr-o fațetă neegală cu celelalte. Lucrătorii n-aveau nici un instrument de măsură, se bizuiau pe ochiul lor și pe mînă. Din cînd în cînd ridicau pietricica, o priveau în lumină, o suceau pe o parte și pe alta, pînă hotărau ce parte mai trebuia șlefuită, și atunci o puneau pe tocilă. În era mecanizării și automatizării, care știm pînă unde poate să ajungă, această muncă mi-a reînviat noțiunea de măiestrie și mi-a reînnoit respectul pentru ce poate să facă mîna omenească.

Încolo, nu m-au emoționat deloc pietrele prețioase, n-am avut niciodată și nici n-am dorit să am una, oricît de mică. Știu însă cît valorează, cîtă lume rîvnește la ele, la cîte sentimente pot să dea naștere, între orgoliu, invidie și ură, cîte conștiințe cedează în fața lor, cîte drame și crime li se datorează. Aceste pietricele urmau să fie montate pe inele, pandantive, broșe, coliere, diademe. Cine avea să le poarte, și pentru ce merite ? Și ce amar simțămînt de zădărnicie stîrneau ele în mine, dacă le puneam alături de șlepurile cu hippi unde fusesem puțin mai înainte !

SEARA, în tren, pe o bancă din fața noastră s-a așezat o tînără asiatică, venită în ultima clipă, poate o indoneziană, din care am întîlnit multe în Olanda. Avea trăsături delicate și înclinarea ochilor nu depășea unghiul pe care femeile astăzi îl sugerează cu farduri, uneori fascinante. Ne-am uitat la ea fiindcă ni s-a părut drăgălașă, spun cuvîntul care se potrivește cel mai bine, deși nu mi-a plăcut niciodată. Era obosită, venea de la treabă, probabil avea o slujbă nestrălucită, judecînd după înfățișarea modestă, și se ducea acasă, într-un orășel unde casele sînt mai ieftine decît la Amsterdam. A luat cunoștință de privirile noastre și a închis ochii, cu o satisfacție ascunsă, îngăduindu-ne s-o studiem fără stînjenire, și fără ca, la rîndul nostru, să ne ascundem satisfacția. Dar curînd a doborît-o oboseala, și-a sprijinit capul de peretele vagonului, și a adormit liniștită, cu un surîs ușor de mulțumire. Mi s-a părut că privind-o cu stăruință făcusem o faptă bună.

Hotărîsem să revenim la Amsterdam a doua zi, însă dimineața, pe cînd îmi beam cafeaua, Will, care se răzgîndise peste noapte, a socotit că nu mai merită, și mai bine să ne continuăm drumul. Era atît de decis că n-am făcut opoziție, am înțeles, relațiile omenești se bizuie pe concesii și am mers împreună mai departe, ducînd nemulțumirea în mine. Într-una din zilele următoare, cînd ajunsesem la Haga, iar Will plecase spre casă, n-am mai răbdat și m-am întors la Amsterdam. Era o duminică, puțin tristă, cum sînt sărbătorile fără prieteni, n-am intrat nicăieri, n-am schimbat o vorbă cu nimeni, am umblat toată ziua, pe străzi și în lungul canalelor, neocolind locurile pe unde mai fusesem odată. M-am mirat ce de case strîmbe puteam să descopăr, unele într-o rînă, stînd în picioare prin miracol, și mai toate aveau pinioanele aplecate spre stradă, gata să se dărîme. Dar în toate locuiau oameni și, privite în lungul străzilor, cu fațadele colorate, păreau într-o zi de paradă.

Pe un canal, aproape de Dam, am văzut statuia Wilhelminei călare, tînără, cu pălărie de paie, neoficială, senină, cu un aer comunicativ, într-un fel de intimitate cu strada și cu trecătorii. Așa au fost regînele Olandei și n-am auzit ca vreodată cineva să le fi imoins cu cotul, sau să se fi făcut vinovat de o altă les majestate.

Treceau pe canal bărci pline cu flori, ducîndu-le în piețe. Toată lumea avea flori în mînă, în acea duminică, în afară de hipii din Dam, așezați pe soclul monumentului. Oare ce s-ar fi întîmplat dacă s-ar fi dus cineva la ei, cu un buchet în brațe și ar fi dat fiecăruia cîte o floare ? Poate s-ar fi schimbat fața lumii.

Nu departe de Dam, rătăcind pe canale în sunetul clopotelor de la biserici, am nimerit într-un cartier de pierzanie, dar fiind înaintea prînzului, ora liturghiei și a predicilor, nu se vestea nici o primejdie, lăsînd la o parte vitrinele cu articole pornografice. Apoi fotografii obscene, o întreagă enciclopedie, puse sub ochii trecătorilor de toate vîrstele și de ambele sexe. Și afișele sălilor cu anumite spectacole, față de care striptisul a rămas o naivitate, interesant poate pentru elevele de la maici și pentru călugărițe. Acum lucrurile se fac pînă la capăt, în fața publicului, și pentru acest spectacol se plătește între cincisprezece și douăzeci de guldeni, după cum scrie la ușă. Versiunea filmată costă mult mai ieftin, cinci guldeni, dar, vorba aia, nu merită. La etajele acestor case locuiesc familii oneste. Un bătrîn gălbejit se chiora cu lupa la o vitrină cu poze de reclamă fixată în perete, pe stradă, reprezentînd femei goale în atitudini ademenitoare, mult mai numeroase decît știu oamenii. La subsolul aceleiași prăvălii, o profesionistă tînără, dar atît de grasă că nu mai avea nici o formă omenească, se uita plictisită pe fereastră, la picioarele bătrînului, probabil fără a spera vreun efect din partea fotografiilor. Mai bine ar fi pus mîna pe un

de Leyda

retevei și i-ar fi dat vreo două peste turloaie.

Cartierul este botezat Petit Paris, după o faimă de mult depășită. Parizienii ar avea dreptul să protesteze ; nu m-ar mira ca unii din ei să roșească dacă s-ar duce în cartierul acela din Amsterdam.

Pentru puțină purificare am să semnalez că după ce m-am minunat atît de niște biserici aflate pe la etaje, aici am găsit una mai sus decît toate, la ultimul nivel al unei case de locuit, de aceea se și numește „Tatăl nostru din pod". A fost un locaș de rugăciune clandestin, după Reformă, cînd catolicii erau alungați din biserici. În Olanda, cu pămînturile ei joase și inundabile, soluția catacombelor nu era posibilă.

MĂ ÎNTORC la dimineața cînd am plecat din Haarlem, cînd Will a băut trei ceaiuri, pe îndelete, umplîndu-și de trei ori pipa, riscînd s-o ardă. Nu i-am mai adresat vechiul meu protest cu privire la timpul pierdut, și am observat că pot trăi și în stilul altuia. Ceva n-am ajuns să împrumut de la el, și am rămas mereu în inferioritate ; dacă m-am adresat unui om, mai întîi l-am întrebat timid dacă vorbește germana, limbă oarecum accesibilă unui olandez, dar nu atît de răspîndită precum și-o închipuia Will, care o folosea fără șovăire, încredințat că toată lumea trebuia să-l înțeleagă. Nu știu cum ar putea să se înlăture, în decenii sau măcar în secole, nedreptatea pe care o reprezintă pentru oameni diferența de temperament a popoarelor.

În două zile care au urmat am bătut în zigzaguri spațiul cel mai interesant al Olandei, după Amsterdam, cuprins între Haarlem, Utrecht, Rotterdam și Haga. În acest poligon, cîmpie plană avînd ca singur relief dunele de nisip de pe malul mării, locurile unde merită să-ți arunci ochii au o mare densitate, dar distanțele fiind mici rămîne destul timp pentru fiecare.

Pornind spre sud, primul loc unde am socotit că merită o oprire era vestitul cîmp de flori de la Keukenhof. M-aș fi abătut și pe la Zandvoort, să văd autodromul vestit în istoria curselor de automobile, dar Will m-a convins că în drumurile noastre vom avea de făcut o cursă mult mai interesantă. Așa era, dintr-un anumit punct de vedere. Și-apoi vizita la un autodrom într-o zi cînd nu se aleargă nu poate să satisfacă nici o curiozitate, iar valoarea lui rămîne imaginară.

N-a fost ușor să găsim cîmpul de flori, pe o împletitură de șosele care se intersectau sub toate unghiurile și porneau în toate direcțiile. Will mergea înaintea mea, n-aveam nici o grijă decît că mă nemulțumea cursa noastră puțin epileptică, fiindcă ne-am zbătut cu porniri tot mai nervoase și opriri împiedecate, cu întoarceri smucite, pe șosele înguste, între puncte pe unde mai trecusem nu o singură dată. Tenacitatea prietenului meu mi-a dat de gîndit, nici nu mai știam dacă îl interesau florile și nu cumva căzuse sub stăpînirea ambiției. Cînd într-un tîrziu am întîlnit un automobilist care să ne dea informații, am aflat că nu eram departe de țintă, ne învîrtisem în jurul ei o jumătate de oră, ceea ce în starea noastră trebuia să se socotească dublu, ca sub ploaia de gloanțe. Cîmpul de flori este o expoziție de lalele care cresc în sere și în partere, pe o întindere cel puțin cît a orașului Amsterdam. Îmi închipui ce feerie reprezintă ea într-o anumită parte a anului, îi dădeam dreptate lui Will că stăruise cu atîta încăpățînare, așa ceva nu se poate vedea de multe ori în viață, merită oricîte ocoluri și oricîtă stăruință căci răsplata va fi neasemuită. Numai că perioada de înflorire se terminase, cîmpul era închis de la jumătatea lui mai, și n-am putut nici măcar să ne aruncăm ochii înăuntru. Singura satisfacție mi-a dat-o Will, prin îndîrjirea lui, care deși rămînea gratuită, reprezenta o idee frumoasă ; oricum, însemna că nu fusesem acolo degeaba.

Norocul mi-a scos în cale Leyda, oraș neprevăzut în planurile mele, fiindcă îl scăpasem din vedere în chip condamnabil. Ar fi trebuit să-mi aduc aminte de faimoasa „butelie de Leyda", primul condensator electric, care a fost o revelație pentru mine, la primele lecții de fizică, și mi-a deschis drumul către miracol, tăcîndu-mă să cred cu convingere în ceea ce poate să se ascundă sub fața lucrurilor. Mult m-a fascinat, mult mi-a dat de gîndit și multe drumuri a deschis imaginației mele aparatul acela cu care mi-a fost îngăduit să umblu în laboratorul de fizică, să torn în el electricitatea invizibilă, și-apoi s-o văd materializîndu-se într-un fulger. Ceva al meu s-a născut la Leyda, dar am înțeles abia cînd am ajuns acolo, și cînd mi-am evocat amintirile îndepărtate.

Frumoasă este istoria Universității care a făcut din Leyda capitala culturală a Olandei ; oricît m-aș îndepărta de intențiile mele, nu mă lasă inima să n-o povestesc, pentru cine prețuiește spiritualitatea umană.

În al treilea sfert al secolului al șaisprezecelea, orașul, fortificat, a suferit în două rînduri asediul înverșunat al spaniolilor. Redusă la jumătate de foame și ciumă, populația s-a revoltat împotriva primarului. Acesta, ca să nu cedeze, și-a oferit propriul trup drept hrană înfometaților, ceea ce i-a zguduit atît de tare pe asediați, încît au trecut peste toate suferințele și au continuat rezistența, pînă ce spaniolii, obosiți de luptă, au întors spatele. Drept mulțumire pentru bravura lor, Wilhelm Taciturnul le-a propus cetățenilor din Leyda să aleagă între o scutire de impozite pe mulți ani de atunci încolo sau înființarea Universității. Și iată ce mi se pare de-o mîndră frumusețe a spiritului omenesc : cetățenii, chinuiți de lungile asedii, cu morții lor și cu alte pierderi, au ales Universitatea ! Care s-a și fundat, înainte de a se împlini anul.

La Leyda s-a născut Rembrandt.

M-a nedumerit colina din mijlocul orașului, unde a fost fortăreața, cînd eram convins și apucasem să afirm că în Olanda nu sînt reliefuri, decît dunele de pe malul mării, iar singurul ei munte este turnul de televiziune de la Rotterdam. N-am greșit, colina au făcut-o oamenii.

Pe un canal din mijlocul orașului, cu poduri în trei arce, am văzut fațade frumoase, dar n-am putut să le privesc în voie, fiindcă pe cheiuri era un fel de iarmaroc, tarabe înghesuite, unde țăranii își vindeau produsele, legume, miere, fructe, cîrnați și cărnuri afumate. Nu mai știu ce-a cumpărat Will, dar n-a plecat cu mîinile goale.

AM mers spre răsărit, cu soarele în spate, pe o cîmpie cu lacuri, pînă la Utrecht, unde ne-am oprit după-amiază. Orașul a fost locul unor neînțelegeri religioase, acum trei sau patru secole, dar n-am a spune despre ele nici o poveste frumoasă. Și nici vestita catifea de Utrecht nu se mai fabrică astăzi.

Merită să vorbesc despre canalul vechi, cum n-am mai văzut altul, cu cheiuri înalte sub ale căror bolți sînt pivnițe, restaurante și chiar camere de locuit, răspunzînd pe un al doilea chei, ca un trotuar, la jumătate de metru de apă. În fața caselor, locatarii, așezați pe scăunele, pescuiau cu undița ; nimic nu poate fi mai comod pentru cine are pasiune, nu trebuie decît să deschidă ușa. Am mai văzut pe unii care exploatau avantajul pînă la ultima consecință, și aruncau undița pe fereastră ; peștele putea să-l arunce direct în tigaie.

Cît timp am stat la un restaurant cu mesele puse afară, prin față a trecut din cînd în cînd cîte un mic iacht cu motor, o căsuță pe apă, mergînd la pas ca să nu facă valuri. Erau familii în vacanță, care brăzdau țara pe canale, avînd tot ce le trebuia ca să se gospodărească. E frumos să mergi așa, să te oprești în orașe și tîrguri, să faci cumpărături de la piață, căci dacă peștele îl iei de-a dreptul din apă, mai este nevoie și de legume. Apoi să ieși în cîmp, să înoptezi într-un zăvoi, să nu te tulbure nimeni, să uiți grijile lăsate acasă, cu sentimentul unei eliberări depline. Așa o fi, dar nu mi-ar plăcea ; pe mare m-aș duce în mare grabă, nu și pe canale, fiindcă așa eliberare înseamnă doar o iluzie, rămîi sclavul unei direcții obligatorii, o îngrădire mult mai severă decît a șoselei. Și nu-ți poate da nici măcar emoția navigației. Nu le-am plîns de milă acelor oameni, cu care îmi tot încrucișam calea, dar nici n-aș fi vrut să intru în pielea lor mai mult de-o oră, ca să văd cum suportă plictiseala.

Pe la opt seara mă plimbam cu Will pe străzile tăcute, cu case posomorîte, făcînd impresia că nici nu sînt locuite, apăsate de poezia tristă a părăsirii. Am văzut chiar și o biserică lăsată în voia vremii, cu geamurile sparte și ușile vraiște; m-am întrebat ce putea să însemne, că pierise credința, sau muriseră credincioșii ? Tocmai cînd gîndeam așa, am auzit undeva mai departe, cîntec de clopote. Era ceva uimitor, peste oraș se răspîndea muzica acestui slujitor al bisericii care s-a numit Johann Sebastian Bach și a fost luminat de credință chiar în cîntările sale laice, omul care la sfîrșitul zilelor a așteptat cu bucurie să moară, ca să ajungă în fața Domnului. Am pornit atras ca de vrajă spre locul de unde venea muzica, umplînd întreg spațiul cuprins sub bolta cerească. Mașinile care treceau pe alături în viteză, înăbușind sunetele, nu puteau decît să mă înfurie. S-ar fi cuvenit să stea locului cît ținea acest concert de vecernie. Nu exista o ordonanță municipală ? Cu tot necazul, am izbutit să ascult preludii, fugi și partite, pînă ce am ajuns la picioarele clopotniței de unde venea muzica. Paraclisierul nu mi-a dat voie să intru și să urc scările, dar am aflat de la el că erau treizeci și patru de clopote, sau poate mai multe, altfel nu-mi explicam cum de puteau să redea o armonie completă, în tonalități diferite. Am mai aflat că nu sînt acționate electric și nici măcar cu o instalație mecanică, ci numai cu două ciocane de mînă, ceea ce mi-ar fi stîrnit neîncrederea, să-mi fi spus altcineva decît un om al bisericii. Dar atunci executantul trebuia să fie un virtuoz demn de admirația cea mai mare, dacă izbutea să redea fără greșeală și fără încetinire chiar ritmurile cele mai repezi. Concertul a durat o oră, după care toate în jurul meu păreau că și-au pierdut sensul. Uimirea și încîntarea mă mai urmăresc și astăzi, făcînd din Utrecht o amintire plină de armonii celeste.

Iarna, pe canalele Amsterdamului

O sută de kilometri să mai fi mers spre răsărit, am fi ajuns la Arnhem, unde mi-aș fi amintit de cel mai înspăimîntător episod al războiului. Olanda a fost una din marile victime, însă, în afară de casa Anei Frank, nimic nu mi-a sugerat acei ani scăldați în teroare și sînge. Țara și-a vindecat rănile, iar cicatricile le-a acoperit cu lalele. Am trecut pe lîngă ele cu o neiertată inconștiență, cu atît mai inexplicabilă cu cît mai tîrziu, ajungînd la Verdun, amintirea războiului, deși era cu două decenii mai veche, m-a zguduit și mi-a înghețat sufletul. Poate mi s-ar fi întîmplat la fel dacă ajungeam la Arnhem, unde Montgomery, îmbătat de o victorie aflată încă departe, a dezlănțuit un atac de o ambiție inconștientă, care a adus suferințe absurde Olandei, pe lîngă îngrozitoarele pierderi ale aliaților. Această crimă a fost uitată, fiindcă totul s-a sfîrșit cu bine pînă la urmă și chiar cu contribuția lui Montgomery citeodată, dar eu aș fi vrut ca la Arnhem să se pună o lespede comemorativă, care să fie mormîntul lui simbolic. Să fi știut că ea există într-adevăr acolo, m-aș fi dus negreșit să-mi reîmprospătez dezaprobarea și să-mi pun sare pe inimă. Dacă admit clemența și toleranța, socotesc că iertarea a denaturat în mod nedemn relațiile dintre oameni.

Radu Tudoran

Cartea străină

„Ore petrecute în Anglia"

de Henry James

● S-A tipărit de curînd, în Editura Sport-Turism, **Ore petrecute în Anglia**, cartea unei călătorii reale și în aceeași măsură spirituale, în insula britanică, pe care americanul Henry James a scris-o în căutarea propriei identități și a cărei fericită prezentare grafică vine parcă să rezolve, spre bucuria cititorilor, acea rară potrivire între conținut și aparență, la care sperăm într-una.

Realizarea aparține anglistei Rodica Mihăilă: studiul introductiv și notele sînt limpezi, bogate în informație și interpretare; traducerea însăși, precisă și dezinvoltă, recompune fără concesii, cu savantă simplitate, în cel mai bun spirit jamesian, muzica frazei originale, rafinată și alambicată. Cu efort și talent dublat de o cunoaștere profundă și subtilă, Rodica Mihăilă deschide drumul cititorului român spre înțelegerea acestei proze, prea rigidă, și adesea compactă redînd salturile neașteptate ale unei inteligențe de un tip aparte, și pregătește cu atenție credincioasă terenul unei mai bogate și mai reale receptări a lui Henry James în România.

Obiectul „cercetării turistice" a lui James este peisajul ca stare de spirit, peisajul cu „figuri". sufletul Angliei, o călătorie marcată de semnele lecturii. Autorul pentru care frumusețea este reflectarea adevărului, iar arta nu e o „corupție a minții" ci un mijloc de abordare a realității, înfățișează experiența Angliei ca pe o creștere spre o mai matură și complexă înțelegere a propriei sale vieți, ca pe o performanță de tip sportiv, dacă vrem, a unui spirit ce nu încetează în trăirea sărăcă, obiectivă. Londra — patru eseuri din șaisprezece sînt dedicate Londrei („o țară pavată, un stat în sine, comunicînd în cel mai înalt grad sentimentul vieții"), Catedrala Westminster. Devonshire. abații și castele, stațiuni balneare, suffolk, muzee și piețe, obiceiuri și oameni, toate acestea aparțin în egală măsură prezentului obiectiv și ficțiunii literare a marilor scriitori englezi: Shakespeare, Chaucer, Jane Austen, Dickens, Thackeray, George Eliot. James comunică sentimentul Angliei ca peisaj civilizat, descifrează și recunoaște în „punctele" vizitate sursa primară a propriei loialități. „Turistul sentimental" compune descrieri neobositoare, plăcute, agresiv cuceritoare prin lipsa erudiției prin bun gust și ironie, ca și cum ar pune totul între ghilimele. Călătoria lui Henry James devine o paradoxală întoarcere acasă, spre locurile noi și totuși familiare, sub a căror înfățișare recunoaște, cu lacomă și bucuroasă curiozitate, fața secretă a unui adevăr cunoscut dinainte, pe calea lecturii, prelungind realitatea în toate domeniile imaginației. Memoria sa reconstruiește nu numai țara văzută, Anglia dramatic ilustrată de arte și monumente, culoare locală. o viață modelată de marea tradiție a trecutului: prin aluzii, speculații, meditație și un nesfîrșit lanț de asociații, cartea realizează metamorfoza alchimică a unei lumi nedefinitiv tranșantă, la frontiera incertă dintre imposibil și posibil, imaginar și real, literatură și viață. „English Hours" de Henry James, în versiunea semnată de Rodica Mihăilă, este o reușită excepțională.

Irina Grigorescu

Meridiane

Andrzej Wajda și o comoară nedescoperită

● Reputatul regizor polonez Andrzej Wajda, realizatorul, pe scena teatrului Powszechny din Varșovia, al spectacolului cu piesa **Afacerea Dauton** de Stanislawa Przybyszewska (1901—1935), mărturisea, în revista „La Pologne", revelația pe care a avut-o cu această scriere dramatică. «La început am ezitat pentru că mi se părea că îi lipsea „vizualitatea" pe care o caut. Dar foarte curînd am realizat că aveam în mînă un material surprinzător pe plan intelectual și că în drama poloneză n-am avut niciodată o analiză atît de inteligentă, profundă și adevărată pe plan politic... A fost pentru mine o experiență extraordinară... Stanislawa Przybyszewska este cunoscută la noi, dar creația ei trebuie să devină cunoscută în lume, pentru ca să arătăm că pe lîngă Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Gombrowicz, Mrozek și Rozewicz, mai avem o mare comoară nedescoperită, dar absolut fantastică.»

Muzeul Luvru văzut de un japonez

● Naomoto Okayama a lucrat timp de trei ani pentru a realiza un film de două ore intitulat **Muzeul Luvru.** Eroina filmului este o specialistă care lucrează în atelierul de restaurare a muzeului, acesta fiind pretextul pentru a prezenta, datorită unui comentariu semnat de Jean Piat și poetul japonez Tanikawa, aproximativ 60 de picturi și o sută de sculpturi și obiecte de artă decorativă dintre cele mai frumoase din lume, selecționate din circa 250 de mii de capodopere conservate la Luvru. „Am constatat în Japonia — declara Okayama — că filmul stîrnește dorința de a vedea sau revedea minunile Luvrului și de a merge la sursele culturale ale civilizației".

„Enciclopedie Lermontov"

● La Leningrad, la Editura Pușkin a apărut **Enciclopedia Lermontov** elaborată de un colectiv condus de V. A. Manuilov, care sintetizează în articolele sale tot ceea ce privește viața și opera lui Lermontov, de asemenea tot ceea ce s-a scris despre autorul **Demonului.** Nici una din problemele legate de motive, de versificație, de limbă, de vocabular, de romantismul poetic, de lirismul poeziei lui Lermontov nu sînt omise, precum nici cele legate de proza și dramaturgia sau despre publicistica sa ; sînt înregistrate părerile sale despre artă, despre viață, societate etc. Un capitol întreg al **Enciclopediei** este intitulat **Lermontov și literatura rusă.** Lucrarea e una din cele mai complete monografii dedicate unui scriitor nu numai în U.R.S.S., dar chiar în lume.

Ludwig Renn — 90

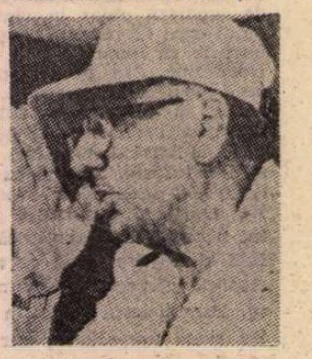
● Cunoscut cititorilor din țara noastră ca autor al volumului publicistic **Despre vechea și noua Românie,** apărut în 1952, dar și prin cîteva romane traduse **(Negrul Nobi,** 1955, **Război fără bătălie,** 1957 etc.), scriitorul german de origine saxonă Ludwig Renn (Arnold Friedrich Vieth von Golssenau, n. 1889) a împlinit 90 de ani. Primul său mare succes l-a obținut cu romanul **Război** (1928), după care a publicat, printre altele : **După război** (1930), **Aristocrație în declin** (1944), **Copilăria și tinerețea mea** (1957) etc. Scriitor antimilitarist și antinazist, Ludwig Renn a părăsit Germania hitleristă emigrînd în Mexic unde a condus mișcarea „Germania liberă". În anul 1947 s-a stabilit în R.D.G., fiind numit profesor de antropologie la Institutul tehnic din Dresda.

„Messa" lui Bernstein

● „Messa" compusă de Leonard Bernstein în 1971, cu prilejul inaugurării Centrului Kennedy din Washington, va fi prezentată în 1981, pentru prima dată în versiune germană, de către Opera din Viena. Traducerea textului este semnată de Marcel Prawy.

Martin Ritt în Italia

● Cunoscutul regizor american Martin Ritt se află în Italia unde intenționează să realizeze noul său film. Titlul provizoriu : **Monsignore.** Precizînd că acțiunea se desfășoară în cercurile clericale, Ritt a declarat : „Voi filma totul în Italia, chiar dacă nu la Vatican, deoarece acesta nu-mi permite... În ce privește actorii, nici o precizare, deocamdată".



4 000 de ani de artă europeană

● M. P. Fouchet este autorul volumului **Arta originilor Europei** apărut în Editura Elsevier-Sequoia. Din cele peste 500 de pagini ale operei reiese cu pregnanță ideea filiației între popoarele Europei de azi și vechile popoare ale familiei indoeuropene. Fiecare ilustrație relevă reprezentarea artistică a mentalității specifice europenilor, pregătită în grotele preistorice, prin pictura rupestră, deja rafinată în vremea marilor migrațiuni și vehiculată în timp de geniul propriu fiecărui popor al acestei mari familii.

Distincție

● Cunoscutul violonist american Isaac Stern (n. 1920) a fost distins, recent, cu Legiunea de onoare de către statul francez pentru contribuția sa la propagarea muzicii universale. Ceremonia decernării a avut loc la Paris, printre participanții la festivitate aflîndu-se Arthur Rubinstein, azi în vîrstă de 93 de ani, și Daniel Barenboim, dirijor, distins și el, anterior, cu Legiunea de onoare.

Achiziționarea arhivei Yvan și Claire Goll

● Biblioteca Marbach din R.F.G. a achiziționat cea mai mare parte a arhivei soților Yvan și Claire Goll, ambii scriitori cu o prodigioasă activitate în perioada interbelică. Printre documentele de arhivă achiziționate se găsesc manuscrise și scrisori de la James Joyce și Stefan Zweig, precum și desene și schițe de la Chagall, Dali, Dix, Kokoschka și Léger. Odată cu arhiva a fost achiziționată și biblioteca soților Goll, care însumează peste 5 000 de exemplare rarisime, între acestea peste 800 cu dedicații.

Festivalul de la Wroclaw

● Desfășurată între 26 mai — 1 iunie 1979, cea de-a XX-a ediție a Festivalului dramaturgiei poloneze contemporane a prilejuit și de această dată o trecere în revistă a celor mai de seamă realizări ale dramaturgiei, artei regizorale și scenografice, precum și a artei interpretative naționale. Cîteva dintre piesele prezentate au întrunit sufragiile publicului și ale juriului. Astfel **Croitorul** de Slawomir Mrozek, în regia lui Erwin Axer (Teatrul Wspólczesny din Varșovia), **Reparații capitale** a fraților Kondratiuk, pusă în scenă de Janusz Kondratiuk, unul din autori (Teatrul Dramatic din Varșovia), sau **Romanță neagră,** de Wladislaw Terlecki, regizată de M. Kohanczyk (Teatrul Wybrzezé din Gdansk), au fost distinse cu premii pentru textul dramatic, pentru regie sau pentru interpretare.

Album Tino Rossi

● În Editura Delville a apărut, sub semnătura lui Gerard Trimbach, albumul ilustrat **Tino Rossi.** Lucrarea are o deosebită valoare documentară, evocînd tinerețea și cariera de interpret a lui Tino Rossi, pe bază de documente și texte de epocă. O discografie exhaustivă întregește conținutul albumului, în care se trece în revistă și activitatea cinematografică a celebrului artist italian.

Aniversare

● În cinstea poetului Kuba (Kurt Barthel), de la a cărui naștere s-au împlinit 65 de ani, orașul Karl-Marx-Stadt din R.D.G. a organizat o „Săptămînă omagială", în cadrul căreia s-au desfășurat lecturi publice de versuri, spectacole cu piesele de teatru și proiecții de filme cu scenarii scrise de acest autor multilateral, militant și profund original.

Memoriile lui Mistral

● În editura pariziană „Julliard" a apărut, tradus din provensală de J. H. Bornecque, primul volum de **Memorii** ale lui Frédéric Mistral (1830—1914). Volumul cuprinde simple însemnări, comentarii și momente ale vieții literare franceze din perioada anilor 1848—1914, consemnate admirabil de întemeietorul mișcării felibrilor, laureatul Premiului Nobel pentru literatură din anul 1904. Interesante pentru noi sînt mai ales textele privind premierea lui V. Alecsandri, în 1878, la „Serbările latinității" și comentariile lui Mistral pe marginea corespondenței și vizitelor poetului nostru, care a fost unul dintre prietenii români ai lui Mistral.

Simpozion internațional James Joyce

● Al șaptelea Simpozion internațional James Joyce s-a desfășurat la Universitatea din Zürich, cuprinzînd circa 30 de seminarii, printre care : „Joyce și Faulkner", „Joyce și Freud", „Joyce și Beckett" etc.

„Mișcarea suprarealistă"

● Franco Fortini și Gianfranco Binni semnează în colecția „Argomenti" a editurii „Garzanti" volumul **Mișcarea suprarealistă** în paginile căruia sînt prezentate o serie de date și interpretări noi în legătură cu această mișcare care a lăsat urme profunde în istoria culturii acestui secol.

Festivalul muzical al Dresdei

● Un mare concert de gală a încheiat recent ediția 1979 a Festivalului muzical al Dresdei **(Dresdner Musikfastspiele),** reunind soliști de frunte din București, Praga, Paris și Berlin. Programul festivalului a înscris concerte și spectacole lirice susținute de formații instrumentale, corale și soliști din țările reprezentate în gala finală, dar și din Italia, U.R.S.S., S.U.A., Anglia, Suedia, în fața unui vast și exigent public venit din diverse localități ale R.D.G. și din alte 25 de țări.

Premiile Academiei Franceze

● Marele Premiu pentru literatură atribuit lui Antoine Blondin pentru ansamblul operei sale deschide palmaresul importantelor distincții franceze. Marele Premiu pentru poezie a revenit lui André Pieyre de Mandiargues, iar Marele Premiu pentru difuzarea culturii franceze — lui Alan Boase care și-a consacrat cea mai mare parte a vieții secolului XVI francez. Alte patru premii ale Academiei au distins pe Roger Vrigny pentru ansamblul operei sale, Pierre Limagne și Bernardine Melchior-Bonnet, precum și René Lagane și Georges Niobe pentru editarea Marelui Larousse al limbii franceze. Claude Delarue a obținut Premiul nuvelei, Georges Elgozy — Premiul eseului, și René Pommier — Premiul criticii.

Arno Schmidt

● A încetat din viață, în vîrstă de 65 de ani, scriitorul vest-german Arno Schmidt, autorul unui mare număr de romane, nuvele, eseuri, studii. Printre cele mai importante opere ale sale se numără **Scene din viața unui faun** (1962), **Leviathan sau cea mai bună dintre lumi** (1963), **Republica savanților** (1964). Arno Schmidt a scris mult, dar pentru un cerc foarte restrîns de cititori, cei pe care-i numea „purtători de cultură", cei ce știu să se „cufunde în profunzimea operelor de artă". În lumea întreagă, după părerea lui, aceștia erau în număr de 390.

Franz Joseph Molitor

● La 8 iunie se împlinesc 200 de ani de la nașterea pedagogului și filosofului istoriei Franz Joseph Molitor (1779—1860), discipol al lui Schelling, prieten cu Brentano. **Filozofia istoriei sau tradiției,** opera sa capitală, admirată de Goethe, a fost una din lucrările de referință ale romanticilor germani.

Natalie pe urmele lui Nat

● Natalie Cole este fiica celebrului cîntăreț american de culoare Nat King Cole. Dar ea a știut să-și facă propriul ei renume. Frumoasă și gracilă, Natalie cîntă cu o gingășie în glas care nu exclude intonațiile faimoaselor **soul** și **blues.** Considerată în Statele Unite drept una din cele mai mari stele ale music-hall-ului, Natalie Cole a făcut recent un turneu la Paris, unde a prezentat un show de înaltă clasă.

Am citit despre...

Legenda Kennedy

● ARTHUR SCHLESINGER JR. a dobîndit recent al treilea Premiu Pulitzer pentru cartea **Robert Kennedy și vremea lui,** 1 066 de pagini biografice despre un om politic asasinat la numai 42 de ani, exact cu un deceniu înainte de publicarea operei considerate de juriul american cel mai bun studiu istoric apărut în 1978. Avea 32 de ani în 1945, cînd **Epoca lui Jackson** i-a adus primul Pulitzer pentru demonstrarea unei teze inedite : vigoarea, vitalitatea societății americane în anii președinției lui Andrew Jackson (1829—1837) s-au datorat nu legendarilor „oameni ai frontierei", temerari aventurieri și bărbați de acțiune, ci instăpînirii civilizației urbane și industriale și intelectualității, deschizătoare de altfel de drumuri.

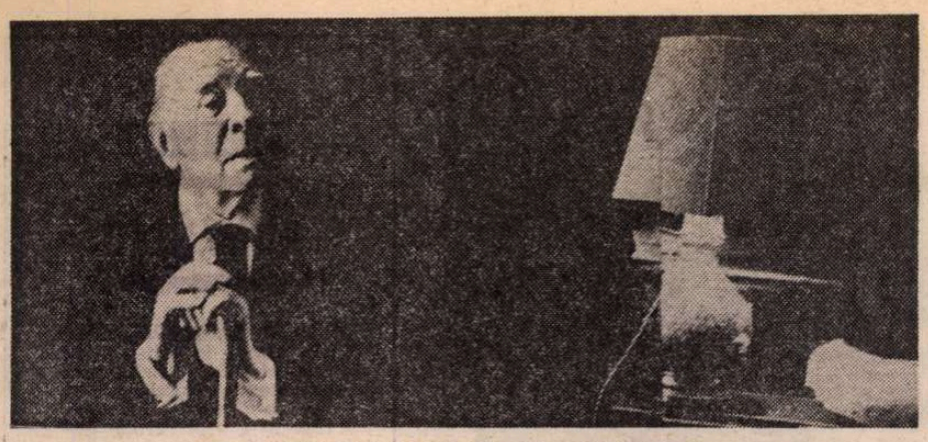
Au trecut anii și Schlesinger a avut șansa (într-un fel nenorocul) de a se număra printre oamenii de idei chemați de John Kennedy — căruia îi fusese sortit să personifice alt tip de erou legendar — să pornească la cucerirea unei „Noi Frontiere". Intelectual de formație liberală, gata oricînd să-și exprime energic punctul de vedere, cu o capacitate de a se entuziasma și o inteligență sceptică în stimulator echilibru instabil, istoricul a avut minunatul prilej de a participa la ofensiva politică a cărturarilor încredințați că stările de lucruri anacronice pot fi sincronizate cu progresul material. Euforia ofensivei a fost, se știe, de scurtă durată. După (pînă astăzi misteriosul) epilog brutal de la Dallas, a relatat în cartea **O mie de zile** (al doilea Pulitzer !) despre această experiență de guvernare fără seamăn, după părerea lui, în întreaga istorie a Statelor Unite. Documente cunoscute ulterior aveau să pună sub semnul întrebării unele aspecte ale frescei eroice, dar, cum se spune, asta se întîmplă și în casele cele mai bune.

După ce fusese „asistent special" al președintelui Kennedy. Arthur Schlesinger jr. a rămas prieten apropiat și a devenit consilier al fratelui care, după Joe și John, urma la rînd să fie jertfit. A 21-a carte a acestui autor — care scrie și nenumărate eseuri, cronici de film, articole polemice etc. și deține o catedră universitară, deși nu s-a ostenit vreodată să treacă prin formalitatea unui examen de licență — este mărturisit părtinitoare : „Am fost un mare admirator și un prieten devotat al lui Robert Kennedy... Cînd a fost ucis, îl consideram cel mai creator ins din viața publică a Americii. Sînt perfect conștient că nu toată lumea îl privea așa. Dar, pentru a adopta o formulă folosită de autorul cărții despre viața lordului Beaverbrook, dacă pentru a fi biograful lui Robert Kennedy este necesar să ai o părere proastă despre el, eu nu sînt calificat să-i fiu biograf... Povestea vieții lui Kennedy spune multe despre încercările prin care a trecut America în deceniile de la mijlocul secolului XX. Am încercat să scriu această poveste cît mai corect cu putință, convins că o hagiografie ar fi fost ultimul lucru dorit de el".

Peste o mie de pagini pentru numai 16 ani de activitate de domeniul public : este greu de presupus că în momentul de față s-ar mai putea completa semnificativ istoria vieții lui R.F.K. („Momentul de față" implicînd toate dezvăluirile din ultimii ani care au nuanțat imaginea omogen cristalină acreditată de moartea năpraznică a celor doi frați ca fiind de neștirbit.) Interesul profesional cu care urmărisem scena politică americană în anii cînd frații Kennedy evoluau spre deznodămîntul tragic al rolurilor lor de prim plan m-a ajutat să înțeleg excepționalul succes de librărie al cărții lui Schlesinger. Tot ceea ce mai mult sau mai puțin se știa este acum luminat din toate unghiurile : al cunoașterii directe — Schlesinger fiind „de față" sau confident în împrejurări-cheie — al mărturiilor unor oameni apropiați, al documentelor de toate felurile. Simpatia, partialitatea sa — după cum s-a văzut, mărturisite, — nu-l determină pe autor să ascundă sau să măsluiască faptele neplăcute.

Arthur Schlesinger jr. disimulează cu talent o dramă intelectual-morală care nu este numai a lui : un mit slujit cu entuziasmul și generozitatea convingerilor de tinerețe nu poate fi renegat chiar dacă nu toate promisiunile lui se dovedesc a fi viabile. În orice caz, în preajma primei campanii prezidențiale în care ultimul dintre frați, Edward, a renunțat să se mai dezică foarte categoric, reevaluarea și aducerea la zi a legendei kenneediene poate avea și o importantă valoare practică.

Felicia Antip



TOT DESPRE JORGE LUIS BORGES...

Precocitate

● Din „dosarul" publicat în numărul pe mai 1979 al mensualului francez „Magazine littéraire", cronologia bio-bibliografică prezintă puncte din cele mai interesante.

Născut la 24 august 1899 (în curînd, deci, marele scriitor argentinian va împlini 80 de ani), J.L. Borges e marcat de precocitate în arta cuvîntului. Astfel, în 1905, deci la vîrsta de 6 ani, el redactează în engleză un manual de mitologie greacă și scrie, în spaniolă, prima lui povestire, **La visera fatal.** La 9 ani, dă o traducere a **Prințul fericit,** de Oscar Wilde, care va fi publicată în cotidianul „El Pais".

Primul poem, primele reviste, primele cărți...

● În 1919 familia Borges (tatăl, profesor de engleză și psihologie la Buenos Aires ; mama, descendentă a unei vechi familii cu rădăcini în Argentina și Uruguay) se instalează provizoriu în Spania, la Palma de Majorca, apoi la Sevilla. Aici, tînărul de 20 de ani, Jorge Luis, se leagă cu scriitorii de la revista „Grecia", unde va publica primul său poem, **Imn mării,** în numărul din 31 decembrie 1919. Mai apoi, Borges îl va defini ca o stîngace imitație după Whitman. La Madrid, unde se instalează familia sa după Sevilla, Borges face cunoștință cu Rafael Cansinos Assens (poet, romancier, traducător), inventator al cuvîntului **ultraism,** ca denominator al mișcării poetice de avangardă paralelă, în Spania și America Latină, dadaismului și suprarealismului european. Mișcarea se va exprima prin revista „Ultra", la care J.L.B. colaborează, o copertă a unui număr aparînd cu o gravură de Nora Borges, sora poetului (în imagine). Reintors la Buenos Aires, în martie 1921 contribuie la apariția revistei „Prisma", urmată în august, același an, de „Proa", aceasta reunind poeți chilieni, mexicani, argentinieni și militînd pentru o avangardă „realistă", influențată de futurismul rus, revistă căreia îi vor urma și altele, pînă în perioada 1929—30, cînd „mișcarea", de diverse tendințe moderniste, se destramă. În acest aproape un deceniu, J.L. Borges scrie, după **Fervor de Buenos Aires** (1923), **Luna de enfrente** (1925), **El tamano de mi esperanza** (eseu, în 1926, urmat în 1928 de **El idioma de los argentinos**), pentru ca în 1929 să obțină al doilea Premiu Municipal de literatură cu poemele din culegerea **Cuaderno San Martin.** În 1931, Victoria Ocampo fondează revista „Sur", printre ai cărei frecvenți colaboratori se va număra și Borges.

„Exercițiile de proză narativă"

● Dosarul citat continuă cu principalele date bio-bibliografice din deceniile patru și următoarele. De reținut că în 1933 J.L. Borges devine responsabilul suplimentului săptămînal al cotidianului „Critica". Aici va începe el să-și publice „exercițiile de proză narativă", care, în 1935, vor constitui volumul **Historia universal de la infamia,** urmat, în 1936, de **Historia de la eternidad.**

În 1938, de Crăciun, Borges se lovește cu capul în colțul unei ferestre. Este accidentul din care nu-și va reveni complet niciodată și care-i pune serios în pericol vederea.

Reintoarcerea la poezie

● După o **Antologia de la literatura fantastica,** alcătuită cu Bioy Casares și publicarea unei culegeri de povestiri, Borges se reîntoarce la poezie, cu vol. **Del infierno y del cielo** (1942), în 1943 publicînd **Poemas (1922—1943),** titlu reprezentînd întreaga lui operă poetică de pînă atunci. În 1944, dă **Ficciones,** care-i va aduce premiul S.A.D.E. (Sociedad Argentina De Escritores).

În 1946, întemeiază „Los Anales de Buenos Aires" ; în 1949, publică **El Aleph.**

„Antologia personal"

● În 1953, Roger Caillois publică în colecția „La Croix du Sud", **Fictions** în traducerea lui Nestor Ibarra. În 1954, apare o primă lucrare consacrată de Adolfo Prieto în întregime marelui scriitor : **Borges y la nueva generacion.** În 1956, i se oferă catedra de Literatură engleză la Universitatea din Buenos Aires. Vederea îi devine tot mai slabă (între timp a suferit opt operații la ochi) și medicii îi interzic lectura și scrisul. Mama sa îi devine secretară (ea va înceta din viață în 1975, în vîrstă de 99 de ani). Aproape orb, J.L. Borges scrie poeme, pe care și le finisează, recitindu-le. În 1961 își publică **Antologia personal** (culegere de poeme, de povestiri și eseuri) în 1963 : conferințe la Londra, Oxford, Cambridge, Paris, Geneva, Madrid.

Opera poetică completă

● În 1964, Borges publică **Obra poetica,** completă. „Les Cahiers de l'Herne" îi consacră un număr special. La Paris, poetul acordă o serie de lungi convorbiri radiofonice lui Georges Charbonnoer. În 1968, reunește o **Nueva antologia personal,** pentru ca în 1969 să dea **Elogio del Sombro (Elogiul umbrei) :** prima culegere de poeme complet inedite după 1960 **El oro de los tigros (Aurul tigrilor),** iar în 1975 să publice **El libro de arena (Cartea de nisip),** culegere de povestiri complet inedite, printre care **Congresul,** pe care Borges o definește drept „cea mai autobiografică și cea mai fantastică", și la care a lucrat timp de 20 de ani.

„Michelangelo și lumea sa"

● Acesta este titlul sub care, la Biblioteca Pierpont Morgan din New York, este prezentată o mare expoziție de desene rămase de la cel pe care Giorgio Vasari l-a numit „divinul Michelangelo". Centrul de greutate al expoziției îl constituie 41 de desene împrumutate de la British Museum din Londra, înrămate astfel încît pot fi văzute ambele părți ale hîrtiei și aceasta deoarece marele artist al Renașterii italiene obișnuia să deseneze și pe fața și pe reversul colii. Printre operele expuse în ceea ce specialiștii numesc „cel mai mare ansamblu de desene ale lui Michelangelo prezentat vreodată în emisfera occidentală" : **Capul unui tînăr, Schiță de cap grotesc** ș.a.

Misterele oceanului

● De la Platon la Conan Doyle și la scriitorii contemporani de literatură științifico-fantastică, nenumărați sînt autorii care au abordat legenda dispărutului continent al Atlantidei. De la caz la caz, misterioasa lui existență a fost localizată în diferite puncte geografice. Cercetările oamenilor de știință nu au putut însă confirma legenda cu nici o probă materială. Explicabil, deci, interesul stîrnit de o conferință ținută recent de un savant sovietic, în fața reprezentanților presei internaționale, cu privire la existența unor ziduri și trepte, construite cîndva de mîna omului, aflate acum pe fundul Oceanului Atlantic, la circa 275 de mile sud-vest de coasta Portugaliei. „E posibil ca acestea să fie o parte a Atlantidei" — a spus profesorul Andrei Arkadievici Aksionov — care a identificat zidurile și treptele pe niște fotografii făcute de un coleg al său, Vladimir Marakuiev, cu ajutorul unui aparat submersibil, de pe vîrful unui vulcan submarin stins, cunoscut de specialiști sub numele de Muntele marin Ampere (Seamountain Ampere) și situat la jumătatea distanței dintre Lisabona și arhipelagul Madeira. Interpretarea este controversată, dar Aksionov a atras atenția că „scepticismul l-a întîmpinat la început și pe Heinrich Schliemann, marele arheolog german din secolul al XIX-lea, care a găsit ruinele Troiei în Turcia, studiind atent versurile lui Homer". Profesorul sovietic a încheiat spunînd : „Oceanul continuă să fie plin de mistere. Cercetările noastre sînt poate începutul unei dezlegări".

ATLAS

Icoană pe sticlă

Călare pe-un roib portocaliu
Sfîntul Gheorghe trece pe deasupra patului meu
Cu aureola crăpată și sulița strîmbă hazliu
Înfiptă în limba cea roșie a unui balaur de pleu.

Cerul e verde deasupra și sfîntul naiv are barbă
Și-un fel de barbă verzuie are și bietul balaur,
Calul c-un ochi dinspre mine se uită mirat și întreabă
Ce să facă în aer cu copita-i de aur.

Ce-aș putea oare să-l învăț, sau să rîd, sau să-i spun ?
Capul sfîntului, greu, să se prăvale-amenință.
Îmi e milă și de fiara urîtă cu aripi de tăun
Și de calul frumos priponit în credință.

Ana Blandiana

John Robert Colombo

■ **JOHN ROBERT COLOMBO** s-a născut în 1936 la Kitchener, Ontario. Studiile universitare le-a făcut la Toronto. E unul dintre cei mai proeminenți scriitori canadieni, desfășurînd o amplă activitate culturală ca poet, critic, scenarist de filme, editor și redactor șef la „Tamarrack Review". În 1967 a fost distins cu Centennial Medal. E membru al Ligii poeților canadieni, P.E.N., Actra, Celebrity Club.

Din numeroasele sale opere citîm : **The Mackenzie Poems** (1965) ; **The Great Wall of China** (1966) ; **Abracadabra** (1967) ; **Miraculous Montages** (1968) ; **John Toronto** (1969) ; **Neo Poems** (1970) ; **The Great San Francisco Earthquake and Fire** (1971) ; **From Zero to One** (1973) ; **The Sad Truths** (1974) ;**Colombo's Canadian Quotations** (1974) ; **Colombo's Canadian References** (1976) ; antologia **The poets of Canada** (1978) ; **Colombo's Book of Canada** (1978) ; **Private Parts** (1978).

Diversitatea operelor lui Colombo e surprinzătoare și e mereu înnoită fără a-i potoli setea de a cuceri mereu alte tărîmuri. Cartea sa despre Canada, avînd și material selectat din mai mulți autori, e rezultatul unui nepotolit entuziasm, admirabil ilustrat.

Ultimul său volum de poeme **(Private Parts),** persiflaj al versului rimat, e străbătut de grația, umorul, ironia și fantezia ce-l caracterizează, poemele avînd adesea un substrat grav, care vizează cele mai actuale probleme ale epocii contemporane. Cîteva poeme culese din acest volum vor contura mai bine personalitatea remarcabilului poet canadian.

Conținuturi

În capul meu
vei găsi
imagini
amintire
gînduri nemărturisite
care zac încă
în mintea mea.

În inima mea
vei găsi
curiozitate
pasiune
fierbinte dragoste
pentru umanitate.

În deprinderea mea
vei găsi
furie
dorință
nevoia de a fi prieten
cu toată omenirea.

În veghea mea
vei găsi
strîngere de inimă
strîngere de mînă
ceva subtil
și nedefinit.

Adevăratele probleme

Cînd în cele din urmă vom soluționa
Sau rezolva
Problemele zilei de ieri
Și ale celei de azi

Foame
Muncă

Boală
Pace

Inegalitate
Ecologie

Atunci poate vom încerca să
rezolvăm
Poate chiar să soluționăm
Odată pentru totdeauna
Problemele reale ale noastre,
ale tuturor.

Pe drumul meu

(Pentru Raymond Souster)

Pe drumul meu prin viață
Eu trec prin luptă

Iritare
Frustrare

Consternare
Durere

Controdicție
Distrugere

Și viața trece
Prin toate acestea pe drumul meu
Prin ea.

Ce spun criticii mei

Un număr în societate
Cu pretenții de proprietate

Amator lipsit de talent
Supărător prin felul lui de-a fi

De la sinecură la deposedare
Literat ratat

Eu în cercul lor fermecător

Ei stau în jur
Și strigă insistent

Eu ies însă
Din cercul lor

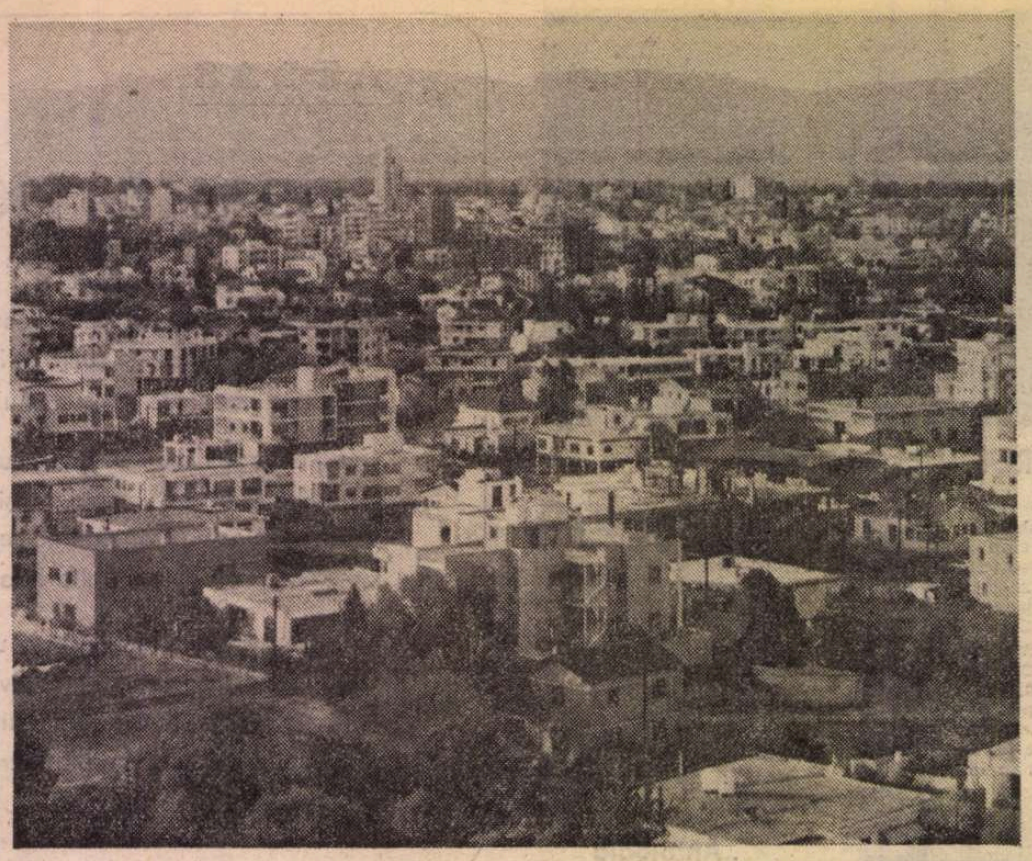
Și plec
Cu arta mea

Ei stau încă acolo
Puterea lor asupra mea nu-nseamnă
absolut nimic

Strigînd atît de strident
ca și cînd aș fi dat în mintea
copiilor
Sau mi-aș fi pierdut mințile.

În românește de
Virgil Teodorescu
și
Petronela Negoșanu

Vocile mării



Nicosia – vedere generală

AJUNGEM în Cipru, din Atena, după aproape o oră și jumătate de zbor, timp în care avionul survolează o puzderie de insule pierdute în mare, insule aride, veșnic bătute de valuri, pîrjolite de soare, cu rare petice de verdeață, insule pustii, vizitate doar de pescari în căutare de bancuri de pește. Le zăresc cum apar sub fuselajul avionului, ca niște mici ovaluri de cretă în imensitatea mării, ca niște bărci albe, uitate departe de continent. În jurul lor marea de o culoare albastră dură, strălucitoare, își leagănă valurile și linge țărmurile joase calcaroase, sau falezele înalte de bazalt. Din cînd în cînd puzderia de insule pare că se unește și pe suprafața mării apare cîte o felie de continent ; sînt Cicladele mari : Andros, Tinos, Mikonos, Naxos, Amurgos, insulele corăbierilor antici, insule mai întinse pe țărmul cărora se zăresc așezări de pescari construite pe marginea unor mici golfuri : cîteva zeci de case calcinate de soare, bărci, năvoade, poteci albe care se pierd în interiorul insulei, acoperit cu o iarbă albicioasă.

La Larnaka, poarta aeriană a Ciprului, avionul coboară brusc, de parcă ar vrea să-și scalde pintecele în mare. Apoi atinge pe nesimțite pista construită de-a lungul plajei înguste și nisipoase, face un mic ocol ca o reverență în fața mării și se oprește. Aeroportul e o clădire nouă, modernă, așezată paralel cu țărmul mării, pe care o salută prin oglinda rotitoare a turnului său de control. Briza încinsă a Mediteranei spulberă nisipul și îl rostogolește încet, ca o peliculă fină pe pista de beton. De undeva din larg se aude țipătul pescărușilor tăiat de zgomotul unui avion care pleacă. Sîntem în plină vară și vegetația pîrjolită, rarefiată abia mai supraviețuiește, sugînd valurile umede de aer care vin din cînd în cînd dinspre mare.

De la Larnaka la Nicosia alergăm pe autostrada îngustă : se circulă pe stînga. Ocolim o lagună sărată, urcăm pe un mic deal de pe care marea se strecvede imensă și orbitoare. Din nou o vale : pășuni cu iarbă care începe să îngălbenească, turme de oi, de capre, lanuri cu grîu înalt și cu foarte mulți maci. Sate mărunte cu străzi înguste, blinde, cu femei și bătrîni cu fața uscătivă și prelungă stînd în pragul caselor. Prin parbrizul mașinii ochiul înregistrează imagini aproape nemișcate : un copil păzind o turmă de capre ; un bătrîn lîngă grămada de bureți de mare ; o femeie lîngă un coș cu portocale ; un bătrîn împletind un coș de răchită. Izbite de soare, ascunse sub acoperișurile de ardezie, satele cipriote par a se mișca încet, asemeni soarelui care alunecă dintr-o margine într-alta a mării. Înseși culorile : albul, albăstriul, gălbuiul, care îmbracă pereții caselor, gardurile, pavajul străduțelor, acoperișul bisericilor fac să te gîndești la psihologia specială a țăranului cipriot care, înconjurat de mare, simte altfel culoarea și trecerea timpului. Și, cu toate astea, rîndurile de mai sus rămîn o simplă deducție livrească. Nemișcarea care se fixează pe retină e numai aparentă. Cînd automobilul oprește în jurul nostru apar ca din pămînt grupuri de copii sau femei care te îmbie să cumperi citrice ; bătrînii ne întreabă de unde sîntem. Casele sînt mici dar confortabile, solide, răcoroase, prin ferestre răzbate sunetul unor aparate de radio amestecat cu bătaia unor războaie de țesut ; sub șoproane se văd butoaie mari care așteaptă noua recoltă de struguri ; în livezile de citrice coroanele pomilor sînt pline de rod. Țăranul cipriot are în curte un atelier, unde își meșterește cele trebuitoare casei, lucrează artizanat, își repară uneltele agricole. Mai încolo, un hambar, apoi șopronul cu butoaiele goale și teascurile și în sfîrșit beciul răcoros în care vinul se învechește și devine mai puternic. Sub umbrare se despică pești, se sortează fructe, se curăță damigene. La port ca, de altfel, și la știința de-a face comerț țăranul cipriot e mai mult orășean, el își vinde fructele în stradă, la șosea, pleacă la oraș cu grîu, fructe, vin și pește și se întoarce de-acolo cu mărfuri pe care vapoarele le aduc din toate părțile lumii. Primitor, el te îmbie cu un pahar de vin bun, îți arată casa, mobilele, curtea, grădina, butoaiele, întinderea cultivată cu viță scundă și deasă.

LA NICOSIA, unde ajungem după o jumătate de oră, soarele pare un proiector uriaș care luminează din toate părțile. O lumină orbitoare plutește orizontal între culmea colinelor din apropiere și cealaltă margine a orașului, care dă în Mesoreea, cîmpia care se întinde către mare. În lumina ireală, Nicosia este un oraș alb ; casele par niște cuburi de cretă aliniate printre perdelele de vegetație mediteraneană. Orașul întreg pare un cartier diplomatic, o zonă rezidențială liniștită, neatinsă încă de maladiile marilor metropole, poate cu excepția centrului comercial, un oraș echilibrat, armonios, cu bulevardele mărginite de portocali și chiparoși, de arbuști cu flori multicolore.

Parcurs pe jos, orașul e mai blînd. Prin curți, la umbra arborilor, aspersoare minuscule împrăștie apa, care, sub soarele puternic, face să supraviețuiască gazonul galben-verzui. Străzile Paphos, Socrates, Sophocles, Aeschilus, Artemis, Lefkon, Hippocrates par decupate dintr-un album, într-atît sînt de frumoase și de liniștite sub adierea brizei care vine dinspre mare. Iată clădirea austeră a Arhiepiscopiei, o clădire ale cărei coloane albe îți amintesc vag de clădirile noastre în stil brîncovenesc. Iată Teatrul Național, o clădire nouă, în structura căreia elementele stilului antic grecesc se asamblează fără stridențe. Iată noua Universitate, un campus structurat după toate necesitățile unei școli a viitorului.

Pe măsură ce înaintăm către Piața Libertății, orașul își schimbă înfățișarea. Bulevardele se lărgesc, vegetația se rarefiază, gazonul e înlocuit cu parcări de beton. Firmele, magazinele, băncile, clădirile de beton și sticlă, piețele încep să se îndesească. Aici, în centrul comercial, Nicosia devine și ea trepidantă, gîfîitoare, un oraș care își trăiește viața cu frenezie. Odată oprit în fața unei vitrine, ușa magazinului se deschide brusc și vînzătorul, cu nelipsitul zîmbet profesional, te trage literalmente înăuntru, îmbiindu-te să cumperi mărfurile expuse după cea mai desăvîrșită artă a comerțului.

Viața de noapte a Nicosiei e multicoloră, eclatantă, restogolindu-se fără oprire pînă ce soarele se înalță iar din mare să lumineze orașul. Restaurantele, cluburile, cabaretele de noapte, decorate cu simboluri tradiționale – bureți de mare, năvoade, vase de lut, machete de corăbii, țesături tradiționale, crengi de chiparos – aruncă în valurile nopții muzica sincopată a chitarelor. Așezați în cerc, cu mîinile înălțate în aer, cu capetele date pe spate, în extaz, localnicii dansează, ascultînd parcă vocile mării.

ÎN PAPHOS, district din sud-vestul insulei, marea este incredibil de albastră iar nisipul are reflexe de aur topit. Plaja e liniștită și presărată cu hoteluri elegante, înconjurate de vegetație, iar apa mării e aproape fierbinte. La Ktima, oraș construit pe ruinele Noului Paphos, fosta capitală a Ciprului pe vremea romanilor, se mai văd ruinele vechiului port construit din piatră roșietică, iar în roca dură a malului, subteranele case duc la „Mormintele regilor", construcție care datează din vremea civilizației antice grecești. Muzeul din Ktima reunește în încăperile sale multe vestigii ale istoriei vechi, o inscripție ne informează că pe aici au trecut odinioară vestitul Cicero și Sergius Paulos, guvernator al Imperiului Roman. Nu departe de Ktima se află localitatea Koukila, vechiul Paphos, înconjurat de legendă, aici pe țărm, în locul numit Petra tou Romiou se spune că s-ar fi născut Afrodita, care s-a înălțat din spuma mării. Aici a fost locul de pelerinaj al vechilor greci, loc unde astăzi vilegiaturiștii se opresc cu emoție, neîndrăznind parcă să profaneze locul de unde s-a înălțat spre Olimp frumoasa zeiță.

De aici automobilul aleargă spre Curium, cetate romană ruinată de vreme și de vuietul mării care izbește faleza înaltă și pustie. Zidurile groase, subteranele, coloanele de marmură, mozaicurile, apeductele se înalță ca o sfidare în fața mării și încheagă în conturul lor erodat imaginea cetății magnifice care a existat aici în urmă cu două milenii. Apoi, pe țărmul aceleiași mări magnetice, ajungem la Limassol, o stațiune internațională cu hoteluri luxoase unde poți să faci o călătorie cu iahtul sau cu clasica barcă împinsă de marinari vînjoși. De aici, înapoi spre Nicosia prin aceleași sate, blinde, aparent pietrificate dar cu o viață care pulsează sub acoperișurile de ardezie. La Dali, un sat din apropierea Nicosiei, un spectacol de muzică și dansuri populare ne spune multe despre sufletul ciprioților. Suita de dansuri începe lent, melodios, cu gesturi lenețe, rare. În primul rînd, fetele în costume tradiționale : pantaloni largi, bogați, o cămașă lungă și largă pînă la genunchi. În spate, băieții îmbrăcați în „vraca" : itari albi, strîmți, cămașă albă înfoiată și pieptar negru strîns pe corp, așa numitul „zimbuni". Pașii lenți de la început se accelerează, ritmul devine îndrăcit, urmărind melodia cîntată la „pithikiavli" (fluier). Mi-au rămas în memorie „horos tu drepaniou" – dansul secerii, uluitor de rapid și de spectaculos, „kono" – dansul oalelor, „zeipekikos" – dansul ciobanilor. De la Doli ne întoarcem spre Nicosia, pe autostrada construită impecabil, pe marginea căreia un păstor cîntă sfîșietor o melodie pe care n-am mai auzit-o niciodată.

Mircea Florin Șandru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Casa editorială „Elite" din orașul Morelia, capitala statului Michioacan din Mexic, organizează în fiecare an Festivalul măștilor în cadrul căruia decernează diplome celor mai bune formații teatrale naționale și străine care au prezentat spectacole în această localitate.

La 24 aprilie a.c. a avut loc festivitatea decernării diplomelor echipelor de teatru care au fost în Morelia în timpul anului 1978.

Juriul format din reprezentanți ai Casei editoriale „Elite" și ai revistei „Adevărul" au acordat diploma pentru cea mai bună formație teatrală străină, Teatrului „Nottara", care, în 1978, a prezentat în Morelia piesa **A opta zi dis de dimineață**. De asemenea, diploma pentru cel mai bun autor străin a fost acordată lui Radu Dumitru, iar actriței Gilda Marinescu i s-a decernat o distincție specială pentru „interpretarea extraordinară" în piesa **A opta zi dis de dimineață**.

Directorul general al Casei editoriale „Elite", Baltazar Z. Herrera, a evocat impresiile frumoase lăsate de Teatrul „Nottara" în capitala statului Michioacan, arătînd că diplomele decernate constituie o recunoaștere morală față de formația teatrală românească pentru calitatea și măiestria interpretării în limba spaniolă a piesei **A opta zi dis de dimineață.**

● Recent, în editura „Rilindja" din Prishtina — R.S.F. Iugoslavia, sub titlul „Antologji e poezisë rumune të shekull't XX", lingvistul Rexhep Ismajli — unul dintre cei mai buni traducători ai lui Eminescu în limba albaneză, a scos o remarcabilă antologie de poezie românească contemporană cuprinzînd versuri de Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nicolae Labiș, Miron Radu Paraschivescu, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Adrian Păunescu.

● Recentul „jurnal intelectual" al lui Adrian Marino, **Prezențe românești și realități europene** (București, Albatros, 1978) a produs și unele ecouri străine. Astfel, postul de radio BBC Londra i-a consacrat o emisiune literară, cu atenție deosebită asupra **Angliei**, în timp ce un fragment din capitolul **Portugalia** a fost publicat în versiune portugheză în săptămînalul **Regiao de Leiria**, sub titlul : **Aspectos da nossa regiao vistos por escritor romeno**, semnată de Ioana Kunz. Se poate semnala și o recenzie, tot portugheză : **A cultura portuguesa sub o prisma dum escritor romeno** în cea mai importantă revistă literară din Lisabona: **Coloquio/Letras, 47.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 26, joi 28 iunie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

G. CĂLINESCU — 80

PREZENȚA LUI G. CĂLINESCU

SE ÎMPLINESC la 2 iulie (pe stil vechi 19 iunie) 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Și iată sînt peste patru decenii, de cînd, în toamna lui 1938, l-am cunoscut la Iași, unde doar peste cîteva luni, la 1 ianuarie 1939, avea să apară „Jurnalul literar", în gospodărirea redacțională a căruia aveam a-l seconda pînă la ultimul număr, 53, cel datat 31 decembrie 1939. Experiența acestei strînse colaborări a fost pentru mine un veritabil privilegiu, asupra căruia oricît m-aș referi n-ar fi îndeajuns spre a-l defini : ca lărgime de orizont, ca rigoare, totodată, în arhitecturarea unei reviste de cultură a literaturii, de integrare a unui asemenea „jurnal" în complexa dialectică a spiritualității românești în acel an de răscruce pentru noi ca popor și ca țară, pentru omenire în general. „Interesul nostru — scria Călinescu în al său **Cuvînt pentru început** — este de a da linii monumentale culturii, încă fumegoase de peste un secol". Revista se adresa cu precădere tinerei generații studioase, indicîndu-i o linie și un program de îndrăzneață perspectivă. Ca atare : „Tînărul se cade să viseze a fi, mutatis mutandis, Corneille, Rafael, Racine, Molière, adică întemeietorii înaltului clasicism. După cîteva decenii de astfel de visare, se vor naște neapărat și marii creatori". Dar, în numărul din 26 martie, cînd la „Cronica mizantropului", din pag. 4, sub titlul **Frigmania și Bovenia,** Aristarc comentează invadarea Cehoslovaciei, care aducea armatele hitleriste la frontiera noastră de nord, G. Călinescu semnează, în pag. 1, articolul **Avem un program,** al cărui final, în aldine, sună astfel : „Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română".

Patriotismul lui G. Călinescu avea să se afirme cu atît mai pregnant în desăvîrșirea, la capătul anului 1940, a operei sale de zidire a celui mai grandios monument al spiritualității naționale, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** „În aceste timpuri de suferință națională — scria în Prefața datată, semnificativ, 24 ianuarie 1941 — o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încredere că avem o strălucită literatură [...] slujind drept cea mai clară hartă a poporului român".

Participarea lui G. Călinescu — în anii războiului — la lupta patriotică a forțelor progresiste, în frunte cu Partidul Comunist, este astăzi de domeniul celei mai exemplare evidențe (cu articole semnificative la „Vremea", la „Ecoul", colaborator la „România liberă" ilegală), recentele volume de corespondență marcînd, în plus, nestrămutata lui încredere în înfrîngerea, pînă la urmă, a Germaniei hitleriste. De aici și adeziunea lui entuziastă, îndată după Eliberare, la acțiunile de presă ale Partidului Comunist Român. La 15 septembrie 1944 își asumă direcția noului ziar apărut în locul „Ecoului" : „Tribuna poporului". Căci, cum afirmă în editorialul primului număr : „Ar fi o lipsă de spirit civic, acum, la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el." Ardența jurnalistică a lui Călinescu în această perioadă de profundă confruntare cu forțele reacționare constituie unul din capitolele cele mai exemplare pentru poziția intelectualității noastre progresiste, pentru dăruirea ei patriotică într-o totală încredere în noul destin ce se deschidea țării și poporului român. E ceea ce se poate constata, apoi, la săptămînalul cultural „Lumea", apoi la ziarul „Națiunea", pe care, cu o nedesmințită fervoare, îl conduce pînă la 18 februarie 1949, cînd, cu deplină îndreptățire, putea scrie articolul **Ne-am făcut datoria,** înțelegînd perfect noua etapă în care intra revoluția noastră și afirmînd semnificativ : „Luptătorii de aici

George Ivașcu

(Continuare în pagina 5)

Portret de **Alexandru Ciucurencu**

A fi de folos poporului

■ Inainte aveam o cultură fie neîmpărtășită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcerea asupra tumultelor vieții. Acum construcția economică și culturală sînt simultane, cultura se străduiește după puterile ei să stimuleze construcția economică. Tot ce este tehnic tinde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului.

Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înțelegere din afara lumii noastre îl înscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o țară în care toți ridică turnuri.

Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele și pe șes și pe munte, adică în prezent și viitor, fiind combatant la cîmp și universal în zona alpestră, sensibil la toate vibrațiile, într-un cuvînt umanist.

Adevăratul poet știe să scoată din ceea ce a trăit el ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experiențelor lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal. Visele adevăraților poeți spun totdeauna direcția în care merge omenirea.

Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor, și anume : a fi de folos poporului.

G. Călinescu

„Contemporanul", nr. 958, din 19 februarie 1965

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

DIALOGUL LA NIVEL ÎNALT ROMÂNO-CIPRIOT

ÎN ZIUA de 26 iunie s-a încheiat vizita de stat a preşedintelui Republicii Cipru, Spyros Kyprianou, efectuată împreună cu doamna Mimi Kyprianou, în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu.

Convorbirile dintre cei doi preşedinţi şi tratativele începute chiar în ziua sosirii, la 23 iunie, au fost rodnice, marcînd o largă perspectivă a dezvoltării relaţiilor bilaterale şi, totodată, o semnificativă contribuţie la soluţionarea problemelor majore ale vieţii internaţionale. În scopul de a extinde şi diversifica în continuare raporturile dintre cele două ţări, precum şi pentru a contribui la întărirea păcii şi securităţii internaţionale, preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceausescu, şi preşedintele Republicii Cipru, Spyros Kyprianou, au semnat o **Declaraţie comună.**

Acest document afirmă în mod solemn principiile menite a întări în continuare relaţiile de prietenie româno-cipriote, bazate pe aspiraţiile comune spre progres, libertate şi demnitate ale celor două popoare, hotărîte de a-şi aduce contribuţia lor activă, alături de toate celelalte state ale lumii, la soluţionarea problemelor internaţionale care confruntă omenirea astăzi, lichidarea subdezvoltării, realizarea dezarmării generale şi totale, lichidarea colonialismului, rasismului şi politicii de apartheid, rezolvarea conflictelor internaţionale exclusiv prin mijloace paşnice.

Cele două părţi exprimă hotărîrea lor comună de a intensifica dialogul politic româno-cipriot pentru întărirea relaţiilor de prietenie şi cooperare dintre cele două ţări, de a continua în acest scop întîlnirile la nivel înalt care să aibă loc, pe cît posibil, periodic. De asemenea, ele reafirmă voinţa lor comună de a intensifica contactele interguvernamentale bilaterale în scopul identificării de noi forme şi posibilităţi de extindere a relaţiilor bilaterale în domenii de interes reciproc. S-a convenit să se întreprindă noi măsuri care să ducă la lărgirea şi diversificarea continuă a cooperării economice, îndeosebi în producţia industrială şi tehnologie, inclusiv prin crearea de societăţi mixte de producţie şi comercializare. Spre o mai bună cunoaştere a valorilor materiale şi spirituale ale celor două popoare, părţile au convenit să depună noi eforturi pentru creşterea volumului şi calităţii schimburilor culturale, ştiinţifice şi tehnice (prin organizarea periodică de expoziţii de artă, carte, etnografie, festivaluri artistice, săptămîni ale filmului, realizarea de traduceri din literaturile celor două popoare, comemorarea în comun a marilor aniversări din istoria lor).

ÎNFĂPTUIRII securităţii în Europa îi este consacrat un capitol special în **Declaraţia comună.** În acest scop, cele două state vor acţiona pentru intensificarea eforturilor în vederea statornicirii unui climat de înţelegere şi colaborare pe continent, ţinînd seama de deosebirile existente între ţări, stabilirea unui dialog direct, deschis şi sincer între statele continentului, în afara spiritului de bloc, pe baza egalităţii şi libertăţii fiecărei ţări. Ele apreciază că elementele comune în istoria, tradiţiile, civilizaţia şi valorile culturale ale statelor şi popoarelor continentului şi necesitatea garantării unei evoluţii paşnice a raporturilor lor reciproce creează premisele ca, respectînd identitatea fiecărui stat şi poziţiile sale, statele europene să-şi unească eforturile pentru a întări încrederea şi colaborarea lor în interesul securităţii şi păcii pe continent. Procesul iniţiat de Conferinţa de la Helsinki trebuie să aibă un caracter permanent, democratic, ca atare să continue cu noi eforturi pentru dinamizarea aplicării Actului final şi adoptarea de noi măsuri pentru edificarea securităţii în Europa, cu participarea şi contribuţia activă, pe bază de egalitate, a tuturor statelor semnatare ale documentului din 1975. Convenind să colaboreze strîns pentru ca Reuniunea de la Madrid din 1980 să-şi atingă obiectivele, **Declaraţia comună** relevă importanţa reuniunilor general-europene de experţi pentru examinarea unor probleme specifice, ca o contribuţie la aplicarea Actului final. În legătură cu aceasta, părţile au subliniat necesitatea examinării şi adoptării de măsuri efective şi hotărîte de dezangajare militară şi dezarmare în Europa, care să ducă la încetarea cursei şi la reducerea cheltuielilor militare, a forţelor armate şi armamentelor, la reducerea şi încetarea manevrelor militare în apropierea frontierelor naţionale ale oricăror ţări şi, în general, a oricăror demonstraţii de forţă, la desfiinţarea bazelor militare, inclusiv nucleare, retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor ţări, în condiţiile garantării securităţii fiecărui stat semnatar al Actului final. Părţile au relevat interesul pe care l-ar prezenta convocarea unei conferinţe a tuturor statelor semnatare ale Actului final consacrată problemei dezarmării în Europa şi au convenit să acţioneze împreună pentru realizarea acestui obiectiv. În acest context, părţile au subliniat interesul lor pentru consolidarea păcii, a relaţiilor de bună vecinătate, înţelegere şi cooperare în Balcani, în regiunea Mediteranei, ca şi în alte zone ale continentului.

EXPRIMIND hotărîrea lor comună de a acţiona pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state, cele două părţi relevă, printre măsurile prioritare ce ar trebui întreprinse, încheierea unui **tratat general-european de renunţare la forţă şi la ameninţarea cu forţa,** la care să participe toate statele semnatare ale Actului final. Măsurile de dezarmare şi dezangajare militară trebuie să fie stabilite prin acordul general al statelor interesate şi să ducă la reducerea nivelului înarmărilor, potrivit dorinţei popoarelor de a trăi în înţelegere şi cooperare. Aceste măsuri trebuie să fie înfăptuite într-un asemenea mod încît fiecare naţiune să aibă, în orice moment, sentimentul real al securităţii şi să-şi poată concentra forţele în direcţia dezvoltării economice şi sociale, la adăpost de pericolul vreunei agresiuni.

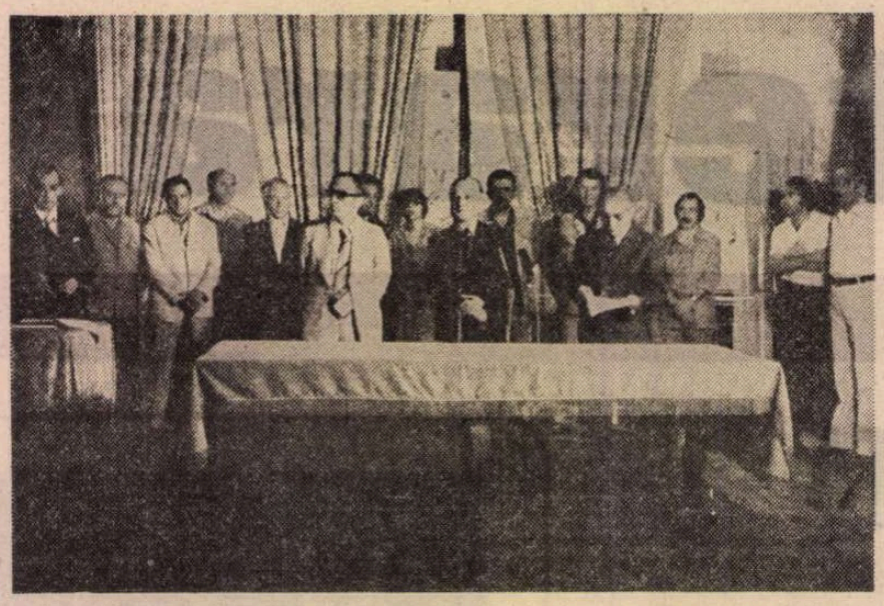
România şi Cipru se pronunţă pentru trecerea, în mod organizat şi controlat, la reducerea înarmărilor, fără a prejudicia securitatea nici unui stat, pentru promovarea unei politici ferme de abolire a blocurilor militare, de asigurare a unei securităţi reale pentru toate statele.

ÎN LEGĂTURĂ cu problema cipriotă, părţile s-au declarat pentru o soluţie paşnică şi grabnică, menită să asigure respectarea independenţei, suveranităţii, integrităţii teritoriale, unităţii şi nealinierii Republicii Cipru, în concordanţă cu principiile înscrise în Carta Naţiunilor Unite şi prin îndeplinirea rezoluţiilor pertinente ale O.N.U. cu privire la problema Ciprului. O asemenea soluţie va fi în conformitate cu Actul final de la Helsinki,

Cronicar

(Continuare în pagina 10)

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1978



■ Miercuri, 27 iunie 1979, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978.

Înmînarea premiilor a fost făcută de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi de **Marin Preda,** preşedintele juriului, care au rostit cu acest prilej cîte o scurtă alocuţiune. În numele scriitorilor laureaţi au vorbit **Al. Paleologu, Eugen Uricaru şi Horst Fassel.**

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componenţă: **Marin Preda** (preşedinte), **George Bălăiţă, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szász János, Cornel Ungureanu** (membri), a fost convocat în şedinţă de lucru, la Bucureşti, în ziua de miercuri, 20 iunie 1979.

După ce au fost supuse dezbaterii totalitatea lucrărilor valoroase, apărute sau reprezentate în anul 1978, Juriul a hotărît, prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii, care au fost ratificate de Biroul Uniunii Scriitorilor în şedinţa din 22 iunie 1979:

POEZIE

— DAN LAURENŢIU — **„Zodia leului"** (Cartea Românească).

— NICOLAE PRELIPCEANU — **„De neatins, de neatins"** (Junimea).

— MARIUS ROBESCU — **„Spiritul însetat de real"** (Cartea Românească).

— VASILE VLAD — **„Îndreptările doctorului Faustus"** (Cartea Românească).

PROZĂ

— RODICA IULIAN — **„Cronica nisipurilor"** (Cartea Românească).

— MIHAI SIN — **„Bate şi ţi se va deschide"** (Cartea Românească).

— EUGEN URICARU — **„Mierea"** (Albatros).

DRAMATURGIE

— PAUL CORNEL CHITIC — **„Schimbarea la faţă"** (Revista Teatru).

— TEODOR MAZILU — **„Frumos e în septembrie la Veneţia"** (Teatrul Naţional, Bucureşti).

— MARIN SORESCU — **„A treia ţeapă"** (Revista Teatru).

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

— DUMITRU RADU POPESCU — **„Virgule"** (Dacia).

— MIHAI ŞORA — **„Sarea pămîntului"** (Cartea Românească).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

— VASILE BĂRAN — **„Diamantul viu"** (Cartea Românească).

— DAN DEŞLIU — **„Un haiduc pe bicicletă"** (Junimea).

— ŞERBAN FOARŢĂ — **„Simpleroze"** (Facla).

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

— MIRCEA IORGULESCU — **„Scriitori tineri contemporani"** (Eminescu).

— EUGEN NEGRICI — **„Figura spiritului creator"** (Cartea Românească).

— ALEXANDRU PALEOLOGU — **„Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu"** (Cartea Românească).

— LAURENŢIU ULICI — **„Biblioteca Babel"** (Cartea Românească).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— DAN DUŢESCU — **„Troilus şi Cresida"** de Geoffrey Chaucer (Univers).

— MIHAI ISBĂŞESCU — Traduceri din literatura germană, publicate în anul 1978.

— GRETE TARTLER — **Cele şapte mu'allaquate** (Univers).

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ

— LEON LEVIŢCHI şi ANDREI BANTAŞ — **„Poezii" de Mihai Eminescu** (Minerva, limba engleză).

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

— HORST FASSEL — **„Iarba de la răscruce"** de Corneliu Sturzu („Auf der Wegscheide das Gras", Dacia, poezie, limba germană).

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

— TUDOR BALTEŞ — **„Floriile unui geambas"** de Sütö Andras (Teatrul Naţional din Tg. Mureş, secţia română, teatru).

LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

— ADONYI NAGY MARIA — **Emlék jelen időben** („Amintiri în timpul prezent", poezie, Kriterion).

— KÁNYÁDY SÁNDOR — **Szürkület** („Crepuscul", poezie, Kriterion).

— WERNER SOLLNER — **„Mitteilungen eines Privatmannes"** („Opiniile unui particular", poezie, Dacia).

— SZABÓ GYULA — **A Cátán labdai** („Mingile satanei", proză, Kriterion).

— SLAVCO VESNICI — **Beli Karanfil** („Garoafa albă", proză, Kriterion).

— JOACHIM WITTSTOCK — **Karusselpolka** („Caruselul", proză, Kriterion).

DEBUTURI

— LUCIAN ALEXIU — **Ideografii lirice contemporane** (critică, Facla).

— PAUL EUGEN BANCIU — **Casa Ursei Mari** (proză, Dacia).

— DANIEL DIMITRIU — **Ares şi Eros** (critică, Junimea).

— VASILI KLIM — **Gora** („Muntele", proză limba ucraineană, Kriterion).

— GABRIELA NEGREANU — **Paul Valéry sau modelul Leonardo** (eseu, Albatros).

— ION ROSU — **Pasărea nopţii** (poezie, Cartea Românească).

— SZILÁGYI N. SANDOR — **Világunk a nyelv** („Universul limbilor", eseu, Kriterion).

— DORIN TEODORESCU — **Poetica lui Ion Barbu** (critică, Scrisul Românesc).

Seară omagială „Eminescu"

● Luni, 25 iunie 1979, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" s-a desfăşurat o seară omagială EMINESCU, cu prilejul împlinirii a 90 de an de la moartea marelui poet. A luat cuvîntul acad. **Geo Bogza. Au citit** din opera Luceafărului literaturii noastre **Ioana Diaconescu şi Dan Deşliu.** Au recitat poeme eminesciene Dana Comnea, Elena Sereda, Emil Liptac. Au interpretat arii pe versuri de Eminescu Dan Iordăchescu şi Geta Stoleriu, la pian Iosif Pruner.

Cenaclul de Luni

● În ultima întîlnire de dinainte de vacanţă a Cenaclului de Luni (25 iunie), au citit **Francesca Banciu** (proză) şi **Ion Bogdan Lefter, Mihaela Ionaşe şi Traian T. Coşovei** (poezie). La discuţii au participat **Şerban Alexandru, Valeriu Perianu, Doru Mareş, Radu Călin Cristea, Marius Stănilă, Petru Romoşan, Alex. Ştefănescu, Nicolae Breban şi Nicolae Manolescu.**

Plenară lărgită a Consiliului A.T.M.

● Vineri, 22 iunie, a avut loc plenara lărgită a Consiliului A.T.M. A fost analizată activitatea secţiilor în a doua parte a stagiunii curente şi s-a dezbătut planul de activitate pe anul artistic 1979—1980. S-a conspectat pe larg contribuţia membrilor la desfăşurarea Festivalului naţional „Cîntarea României" prin munca de îndrumare şi participare la juriu.

A fost omagiată memoria defunctului preşedinte al Asociaţiei, Costache Antoniu.

Consiliul a hotărît în unanimitate ca pînă la viitoarea conferinţă pe ţară să dea mandat de preşedinte al Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, artistei emerite Dina Cocea.

Creaţia artistică în contextul culturii româneşti contemporane

● În cadrul Institutului de filosofie, în organizarea colectivului de estetică, s-a desfăşurat în ziua de 25 iunie, cu participarea unui număr însemnat de esteticieni, scriitori, compozitori, pictori, sculptori, arhitecţi, ziarişti, dezbaterea pe tema **Creaţia artistică în contextul culturii româneşti contemporane.** Au participat **Ionel Achim, Paul Anghel, Mihai Arsene, Paul Bortnovski, Pascal Bentoiu, Marcel Breazu, Constantin Coşman, Lucian Dragomirescu, Elena Gheorghe, Nicolae Gogoneaţă, Octav Grigorescu, Ion Ianoşi, Dumitru Matei, Oltea Mişcol, Ştefan Niculescu, Nina Nicolaeva, Ion Pascadi, Laurenţiu Profeta, Tudor Popescu, Ion Sălişteanu, Grigore Smeu, Ion Tudosescu, Paul Vasilescu, Anatol Vieru.**

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe Ion D. Sârbu,

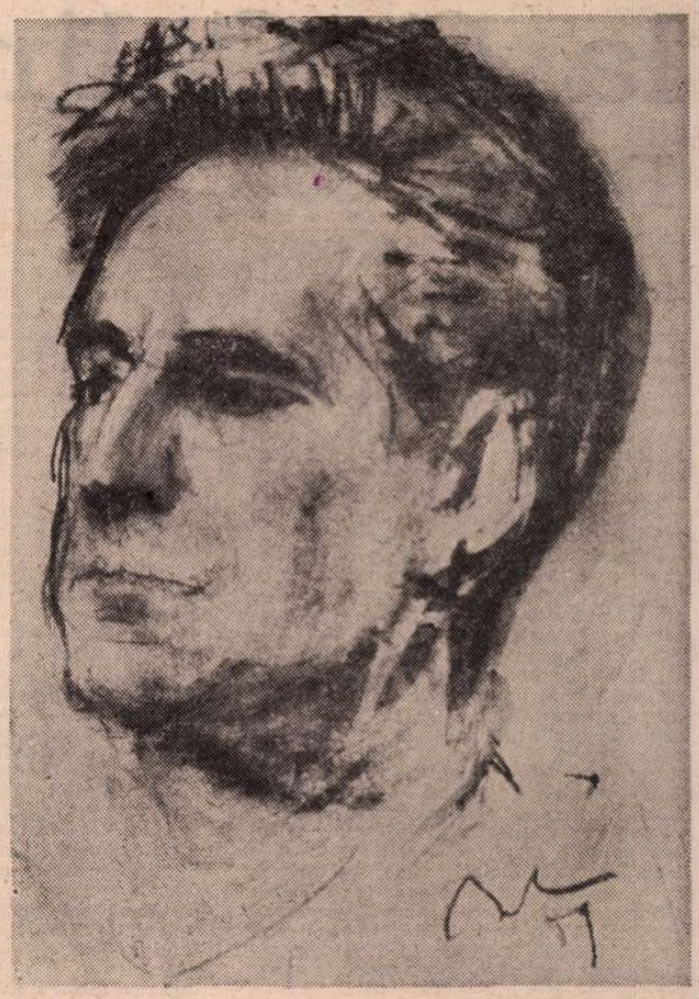
Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dvs. de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în activitatea dvs. de creaţie literară şi muncă obştească, pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba culturii socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

PREŞEDINTELE UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

George Macovescu

G. Călinescu, azi



Portret de **C. Baba**

DINTRE toate ideile lui G. Călinescu, una iese mai des de sub condeiul lui, și anume aceea despre **monumentalitate**. De foarte tînăr, criticul preconizează un stil al monumentalului în cultură și, mai tîrziu, în romane face elogiul **Domului. Imaginea** trece și prin capul lui Eminescu (prozator). G. Călinescu, obsedat de solemnitatea clasicului, face din idealul monumentalității un punct de referință pentru arta românească și mihnirea lui cea mai mare, ca român, este aceea că vitregia istoriei a împiedicat ridicarea de catedrale și opere utilitare colosale pe pămîntul mănos al pircălabilor. Spera ca, în viitor, cetățile noastre să se adune, ca turma în jurul păstorului, în preajma catedralelor. arcurilor de triumf, palatelor decorative, pantheoanelor. Un articol din 1939 se cheamă **Frica de monumental** și el ridiculizează „prostia nărăvită" și egoistă a intelectualilor care fac elogiul miniaturalului și caută mereu scuze în istorie. În **Bietul Ioanide** G. Călinescu imaginează temple uriașe și face, privitor la spiritualitatea noastră, o teorie care, în unele privințe, se aseamănă cu aceea a lui Ortega y Gasset despre culturile impresionistice. Sînt culturi, zice acesta din urmă, care iau totul de la capăt, creatorii lor au obsesia începuturilor, între epoci nu există continuitate, **geniul național** are tendința de a porni, în toate vîrstele lui, de la haos. Acest **adamism** în cultură pare suspect arhitectului Ioanide. El vrea monumentalitate și cine zice monumentalitate zice continuitate, coerență, solidaritate între generații, simț istoric. Deplînge, în consecință, operele construite din fuga cailor, oroarea cea mai mare i-o inspiră arhitectura pitică și bălțată, cu alte cuvinte: lipsa de stil și de monumentalitate.

Nu am o lectură recentă din toată opera lui G. Călinescu, dar dacă memoria nu mă înșală și impresiile mele sînt juste, criticul caută mereu în literatură simțul grandiosului, cuprinderile spirituale enorme, geometria marilor proiecte. N-are, cum se știe, prejudecăți de stil (școală), dar prețuiește ca și Valéry stilul în faza clasicității lui. Scriitorii mari sînt, după G. Călinescu, scriitorii cu imaginația vastă și ordonată. Spiritele cu adevărat superioare urmăresc un scenariu, „delirul" nu se manifestă decît pe spații mici. Dizlocate în sfere limitate, celulele se ordonează după un proiect misterios, existent în orice mare creație. Eminescu este, dintre scriitorii români, cel care ilustrează deplin acest simț al grandiosului disciplinat. Proiectele lui lirice, în majoritate abandonate, fac parte (cel puțin așa demonstrează criticul) dintr-un scenariu spiritual întins, ambițios și nesăbuit ca și gîndul lui Dionis de a egala creația divină. Superbia geniului eminescian constă, între altele, în această imensă tentativă de a ordona (prin imaginație) universul, într-o arhitectură îndrăzneață, trecînd peste barierele materiei.

În **Amintirile** și povestirile lui Creangă, G. Călinescu prețuiește inventivitatea spiritului realistic, lipsa de imaginație, am spune, ca efect al unei gîndiri care se simte bine în limitele realului. „Creangă — zice el în **Poezia realelor** — este gînditorul cel mai staționar cu putință, la care ideea de dialectică și de istorie e complet absentă [...]. Staționarismului lui Creangă îi corespunde o religie a lenei intelectuale, a inerției". Cum este satisfăcut, în acest caz, gustul criticului pentru monumentalitate, dezlănțuire enormă a spiritului ce tinde spre reconstrucție superioară ? Foarte simplu. Prin ideea naturalului monumental sau a grandiosului normalității. Creangă este un spirit staționar (conservator) pentru că s-a născut cu simțul ordinei cosmice, nu re-construiește, ci reproduce o spiritualitate deja clasicizată. „Vechimea" stilului și a gîndirii lui constituie emblema „monumentalității" operei și garanția rezistenței ei estetice.

Mai complex este cazul lui Sadoveanu, judecat și el prin prisma monumentalului. Sadoveanu este un geniu liniștit, nu lipsit, totuși, de spiritul interogației. Prin imperiul epicii lui trece un vînt de neliniște resemnată. Creangă nu se întreabă asupra marilor cauzalități, Creangă este cuprins numai de melancolia firească a omului matur care observă fatalitatea trecerii în ordinea existenței. Sadoveanu caută să afle temeliile morale ale existenței și simțul lui istoric este mai adînc exprimat într-o mitologie epică vastă. Sadoveanu satisface integral, în orice caz, teoria lui G. Călinescu (sau obsesia lui) despre monumentalitate.

CE JUSTIFICARE are, azi, acest concept dacă poate fi vorba, în critică, de un concept al monumentalului ? Înainte de a da o explicație trebuie spus că obsesia (conceptul) există și la alți critici, dacă nu chiar la toți criticii români notabili. Ea se confundă cu aspirația spre temeinica clasicitate, existentă și în programul critic al lui Maiorescu, și în acela al lui Tudor Vianu. Vladimir Streinu. după cum am arătat într-un articol mai vechi. Lovinescu însuși, cu teoria mutației și a sincronismului, gîndea în multe privințe **modernismul** în termenii unei clasicități evoluate. Frica de improvizație și desele tulburări ideologice în cultură, cu efectul întreruperii ritmului ei normal de dezvoltare, au dus, prin reacție normală, la ideea unui stil monumental și acesta nu putea fi ales decît din cîmpul clasicității. **Impresionistică,** în sensul citatei teorii a lui Ortega y Gasset, cultura română are nevoie de un element de continuitate și, încă o dată, acesta a fost tradus prin imaginea templului care să simbolizeze trăinicia, grandoarea și unitatea unei spiritualități.

AVEM, atunci, o explicație de ce T. Vianu și G. Călinescu nu credeau că fantasticul este o vocație a scriitorului român, de ce, în genere, operele „nerealiste" au fost primite cu neîncredere. Întorcîndu-ne la G. Călinescu, observăm de îndată că idealul monumentalului este în contradicție cu **temperamentul** lui artistic. Uranic, barochist, impresionistic, cum vrem să-i zicem, criticul își fixează un ideal de cultură în afara granițelor temperamentului, cum se întîmplă adesea. Care este, atunci, nota veritabilă a talentului ? In ceea ce este, cu adevărat, sau în ceea ce vrea să fie ? Întrebare fără rost, nota originală este aceea exprimată, numai în creație se manifestă sunetul plin al spiritului, virtualitățile nu intră în discuție. Vreau să spun că G. Călinescu a văzut cultura română și a construit-o, din punct de vedere critic, din perspectiva unei monumentalități ideale. Văcărești, Conachi, Baronzzi, Depărățeanu, zeci, sute de scriitori minori, intră într-o ierarhie și, trăind în umbra piscurilor, colorează împreună (în imaginația criticului) o vastă dorință de afirmare a geniului național, o aprigă voință de construcție în spirit. **Istoria...** din 1941 traduce mai bine decît oricare altă operă obsesia spiritului călinescian și voința lui de construcție.

Se pune întrebarea dacă viziunea **monumentalului,** în critică, nu este o prelungire a spiritului secolului al XIX-lea, obsedat, cum se știe, de sistem (în filosofie, ca și în literatură). Secolul nostru privește cu neîncredere orice gîndire care tinde spre sistem, sistemul fiind (după vorba rea a lui Nietzsche) moartea spiritului. Într-o epocă a fragmentarismului (în critică) pare, într-adevăr, lipsit de sens să mai preconizezi în cultură un stil și o viziune a **monumentalului,** metaforă, mai degrabă, a unui romantism tardiv, bolnav de sentimentul totalității. Cred, totuși, că idealul monumentalului nu este perimat în cultura română și că profețiile lui G. Călinescu nu sînt absurde cîtă vreme ne întrebăm, periodic, dacă avem sau nu avem roman, dacă lirica noastră este sau nu este în criză, dacă dramaturgia a făcut sau n-a făcut, după I.L. Caragiale, un pas înainte ș.a.m.d.

Să traducem **monumentalitatea** prin soliditate, amplitudine a imaginației, religie a formelor (care să pună capăt improvizației și răbufnirilor talentului rudimentar), disciplină a spiritului și instituirea voluntară (cum zice cineva) a unor „dificultăți" — și putem înțelege mai ușor de ce **monumentalul** este un prag pe care o cultură tînără ca a noastră trebuie să-l pună în fața năvalei talentelor ei prodigioase. **Monumentalul** este, în această accepție, nu numai un stil al criticului, ci un stil necesar al literaturii, un ideal în jurul căruia să graviteze energiile cratoare. Cultura română are, în fond, multe din atributele **impresionismului** citat mai înainte. salturile (recuperările) ei sînt uriașe și voința de afirmare universală este aprigă mai ales în zonele ei mijlocii. Criticul trebuie să aibă viziunea totalității și să descopere în spatele atîtor forțe centrifuge aspirația comună, voința de originalitate. Am încredințarea că G Călinescu, în ciuda umorilor și a dorinței sale de a vedea altfel decît alții, se gîndea la acest mare proiect al culturii române, aducînd mereu în discuție idealul monumentalului pentru ca scriitorul român să nu piardă gustul pentru opera de anvergură. În **Sensul clasicismului** (1946), el dădea un program care, în privința prozei, se baza pe preceptele realismului din secolul al XIX-lea. Inerție, conservatorism estetic (cum au spus unii) sau înțelegere matură a condiției literaturii noastre, amenințată de jurnalism și (vorba este a criticului) de „prestigiul genialității" ? Oricît de puternică, de sfîntă ar fi oroarea noastră față de pozițiile conservatoare, sclerozante în cultură, bunul simț ne îndeamnă să citim în programul călinescian o teamă sănătoasă față de vitalitatea și prestigiul improvizației în artă. Grija lui cea mai mare este ca energiile creatoare ale nației să nu se irosească în mici întreprinderi costisitoare și sterile, ca disponibilitățile reale ale scriitorului român să găsească un îndreptar și să-și fixeze un țel mai înalt. Grijă sănătoasă pentru un critic, nemulțumire pedagogică, pentru că un critic nu trebuie să flateze inerția și nu trebuie să recompenseze sterilitatea unui talent care n-are ambiția de a-și duce la capăt promisiunile.

Eugen Simion

G. Călinescu

Eram bărbatul care...

Eram bărbatul care-n sniguratăți petrece,
Ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece.
Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos,
Băteam din aripi iute spre muntele sticlos,
Și peste creste ninse făcînd ocoluri rare
Granitul mohorît îl apucam în gheare ;
Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales,
Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles.

Cînd coama-mi străluci la tîmple sideral,
Mă coborîi în vale ca un Virgil pe cal
Cu lira într-o mînă, cu hățurile-ntr-alta,
Unde foșnește grîul sau aschii scoate dalta,
Strînsei în spume friul, făcui la oameni semn
Cum să arunce coasa, cum să cioplească-n lemn.
Cîntam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,
Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.

Descălecai. Le-am zis : În obște mă prenumăr,
Lăsați-mă bușteanul să-l țin și eu pe umăr,
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,
Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină.
Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele,
Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele.
Frățește mi-au strîns mîna : — Tovarăș fii cu noi,
Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi.

(Din Lauda lucrurilor)

Melancholia

Arhanghelul plîngea pe puntea cristalină
Căci răspîndind efluvii de muzicalitate
A sferelor de aur procesiune lină
Aluneca în goluri fără finalitate.

Interogînd concentric multiplele chimere
Din orbita de foc a fulgerelor sale,
Privea cum traectorii de facle efemere
Iluminau tăcerea nopții universale.

Și-n spații răsunară principiile vane
(Arhanghelul astral plîngea-n singurătate)
Căci lumile săpau elipse diafane
În pură melodie fără finalitate.

(Din Poesii)

Sensul „angajării“ la G. Călinescu

ROMANELE și, parțial, dramaturgia lui G. Călinescu pornesc de la una sau mai multe secvențe riguros autobiografice. Dar o biografie decantată, distilată în creație, asociată și integrată unei lumi imaginare coerente, dizolvată în **operă**. Oricare scriitor este receptiv la evenimentele care au avut ecou în sufletul său, însă la G. Călinescu „documentul“ este manifest. **Cartea nunții** e clădită pe propria-i căsătorie ; **Enigma Otiliei** constituie „cronica“ familiei Căpitănescu, iar unchiul său, Bică Simion, trece aproape întocmai în Stănică Rațiu ; **Bietul Ioanide** valorifică experiența universitară de la Iași, coniugată cu munca desfășurată la **Istoria literaturii române ; Scrinul negru** își trage seva din activitatea desfășurată de autor la Institutul de Istorie literară și folclor.

În același timp, opera literară călinesciană este străbătută de o problematică interioară omogenă care ordonează materia epică și dramatică în jurul unei structuri ce absoarbe integral substanța ideatică. În romane și în piesele de teatru, G. Călinescu se caută pe sine, se interoghează asupra propriului destin, străduindu-se a surprinde pe plan infrastructural semnificațiile superioare ale evoluției sale profesionale, ideologice și spirituale. De aceea, în mijlocul umanității imaginate, G. Călinescu s-a introdus ca personaj distinct, supus unor dominante caracteriale : năzuința de a-și întemeia o familie **(Cartea nunții)**, canalizarea activității, cu o încordare voluțională tipic balzaciană, spre atingerea unui țel superior **(Enigma Otilei)**, dăruirea totală muncii creatoare, pasionat de forme noi, îndrăznețe și originale **(Bietul Ioanide)**, identificarea viziunii sale artistice cu năzuințele umanității **(Scrinul negru)**. În acest context are loc superioara „angajare“ a lui G. Călinescu și întîia manifestare pe planul infrastructurii este **Șun**. Desigur, nu se pot nega accentele critice în **Enigma Otiliei** sau **Cartea nunții**, vizibile în surprinderea pe fațete multiple a descompunerii familiei burgheze. Însă **Șun** oferă întîia formă manifestă a „angajării“ călinesciene.

Sub haina alegoriei, „mitul mongol“ **Șun** exprimă neaderența lui G. Călinescu la timpul prezent, autorul însuși considerînd piesa o „autobiografie în sens înalt“[1]. Apărută în 1943, cînd „liniile mișcătoare ale reflectoarelor și ciorchinii de lumină de o sinistră frumusețe ai proiectoarelor caligrafiau în fiecare seară cerul“, **Șun** avea semnificația unei forme de protest împotriva unor grave stări de lucruri. În plin război, G. Călinescu visa la problemele complexe ale construcției pașnice. Personaj legendar, Șun oferea prezentului imaginea unui călăuzitor de popoare, ce-și propunea drept țel suprem al vieții fericirea celor mulți și sugera putința construirii unui viitor echitabil. Construit pe un minuțios fond documentar — intriga fusese anterior sintetizată într-o „cronică a mizantropului“, intitulată **Familie chineză**[2] —, drama rezuma totodată experiența morală a lui G. Călinescu trăită între anii 1941—1942.

Neaderența la epoca dictaturii antonesciene nu reprezintă o atitudine conjuncturală, ci constituie consecința firească a unei consecvente atitudini democratice. Amintim în acest sens seria de articole semnate în „Adevărul literar și artistic“ din noiembrie 1935 pînă în februarie 1936, în care ironiza tendințele expansioniste ale fascismului italian în războiul cu Abisinia : **Patriotism, Cazul Abisinia, Abisinia, țară „barbară“. Știri de pe frontul abisinian** ș.a. Menționăm și articolele din „Jurnalul literar“, 1939, prin care realiza o acidă și sarcastică analiză a evenimentelor politice ce au dus la cucerirea Poloniei și a Cehoslovaciei de către Germania fascistă : **Danzig, Frigmania și Bovenia, Cerc vițios, Frigmania, Bovenia și Laponia** etc.

[1]) **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti**, Editura Eminescu, București, 1977, p. 204.

[2]) „Adevărul literar și artistic“, XV, nr. 751, 28 apr. 1935, p. 12.

Prin intermediul unei scheme clasice, G. Călinescu medita în fapt la sine. Cine era G. Călinescu în 1943 ? Un conferențiar universitar care realizase, după cîțiva ani de istovitoare muncă, o impunătoare istorie a literaturii române de la origini pînă la zi. Cine era Șun? Un spirit devorat de patima construcției. Identitatea țelurilor este subsidiar consolidată prin similaritatea unei idei de extracție horațiană : dincolo de orice considerente, trebuie apreciate meritele personale ale individului. În persoana lui Șun, un Zadig de extracție umilă, se îmbină armonios chintesența înțelepciunilor creatoare ale umanului : „Meșteșugul olarului, iscusința pescarului și a vînătorului, hărnicia plugarului gîngășia cîntărețului din lăută, cumințenia și cumpătarea filosofului...“. Bătrînul împărat Yao se abate de la o tradiție statornicită din vechime cînd îi încredințează tronul vesnic.

Peste împărăție se abătuse o germinație colosală, cum natura nu mai cunoscuse din vremuri imemoriale. Fluviile și-au ieșit din matcă și în mlaștinile enorme foiau șerpii. Bureniile, scaieții și mărăcinii acoperau tarinile. Pădurile creșteau dese, trunchiurile arborilor aveau contorsiuni de șarpe și în întunecimi pîndeau fiarele și păsările de pradă. Un vînt destructiv sufla deasupra împărăției : nu se aflau poduri și drumuri suficiente, negustorii erau necinstiți și judecătorii nedrepți. Împăratul se dovedea neputincios a stăvili forțele naturii și indolența prinților vasali. Simțind nevoia unui brat tînăr și viguros, Yao îl asociază la domnie pe Șun, îi dă pe fiicele sale în căsătorie și-l ridică la rangul de King, întîiul sfetnic. Cu sprijinul a cinci prieteni, fiecare posesorul unei virtuți fundamentale, Șun începe lupta cu neistovită energie.

Trei ani de zile, imense incendii au rumenit zările pînă în depărtări, iar cerul s-a acoperit de neguri. Aerul avea mireasma sanctuarelor de templu. Fiarele au pierit în jarul incendiilor ori în clocotul apelor, și ploile au curățat impuritățile spălînd pămîntul. Peste fluviile readuse în vechile albii au fost aruncate poduri și mlaștinile au fost secate. Ogoare nesfîrșite au luat locul smîrcurilor și mărăcinișului. În ape se joacă peștii, în dumbrăvi cîntă păsările rate și giște sălbatice își fac cuiburi în pădurișul rărit ; pe pajiști pasc turme și herghelii. Textul respiră omologii de esență cu munca desfășurată la **Istoria literaturii române**, unde predominant rămîne, indiferent dacă este justificat sau nu, sentimentul străbaterii unui teritoriu virgin : „Greutatea cea mai mare a fost de a pipăi materia din toate părțile și de sus ca să determin capitole, să fac diviziuni noi, să intuiesc mișcarea de tradiție și să fac o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susține că e discontinuitate“.

Împărat, Șun se dovedește a fi un desăvîrșit păstor al noroadelor. Ceea ce iese mai cu seamă în relief este talentul organizatoric. Conducătorul, argumentează Șun, e nevoit să caute singurătatea spre a emite judecăți nepărtinitoare asupra trebuințelor țării. Datoria lui este de a se distanța, metaforic vorbind, spre a avea permanent în atenție generalul : „Cine călăuzește bine țara seamănă cu Steaua Polară care stă nemișcată pe locul ei, în vreme ce celelalte stele se învîrtesc în juru-i“. Pe plan practic, G. Călinescu urmează întocmai exemplul personajului imaginat, angajîndu-se în procesul de edificare a noii societăți. Așa se explică de ce a intrat în viltoarea evenimentelor din vara anului 1944, firesc și fără ostentație, adeziunea sa fiind sinceră și reală, probată de întreaga publicistică a anilor 1943—1949.

DACĂ în **Șun** predominantă rămîne simbolistica etern-umană, în **Bietul Ioanide** meditația asupra propriei persoane se realizează prin așezarea personajului într-un context autohton, concret determinat spațial și temporal.

Subconștient, fabulația romanului îl urmărește cu relativă intermitență tocmai între anii 1943—1949. Se știe, de pildă, că o treime din primul capitol al romanului a apărut, sub titlul **Pendulul lui Saferian**, în „Revista Fundațiilor Regale“ din martie 1947, dar mai puțin se cunoaște că întîiele pagini din acest text au fost publicate cu titlul **Motiv ascuns** în „Lumea“ din ianuarie 1946. Proiectul romanului s-a cristalizat sub forma unui nucleu germinativ în **Subiect de nuvelă**, în săptămînalul „Vremea“, din decembrie 1943. Arhitectul de mare talent imaginat acolo într-un conflict călinescian tipic, va intra în roman cu numele de Ioanide : numele personajului apare pentru prima dată într-o „Cronică a mizantropului“ din „Vremea“, la 4 iunie 1944. În jurul acestui motiv genetic se conturează viitorul roman, iar Ioanide și ceilalți eroi vor fi întîlniți în diverse microsecvențe în cronicile din „Lumea“ anilor 1945—1946.

Alături de Ioanide, G. Călinescu strînge personaje reale. Cu minimum efort, personajele puteau fi subordonate unor tipare tipologice universale : „îngîmfat, vindicativ“ ; „exaltat, fricos, las, totuși leal“ etc., etc. Pe aceste prototipuri a grefat elemente exterioare, străine de firea adevărată a modelelor dar fuzionînd pe plan estetic cu structura caracterologică.

Din virtualitate potențială, romanul devine intenție efectivă în primăvara anului 1948. Constanța cu care a început redactarea a fost determinată și de campania declanșată împotriva sa, în același an, de „Flacăra“ și „Contemporanul“. Substratul polemic este închis. G. Călinescu voia să demonstreze celor ce debitau, direct și indirect, felurite enormități, că a fost totdeauna un democrat, un umanist, ce s-a apropiat de partidul clasei muncitoare „în mod onest și pe jos“, semnînd mental, de fiecare dată o adeziune „bine studiată după faze de nedumeriri și îndoieli“[3]). După dificultățile de la Facultate, se va dedica exclusiv romanului, pe care îl va încheia la începutul anului 1950.

Prin conexarea unor variate zone de investigație epică, **Bietul Ioanide** se transformă într-o amplă frescă socială a României, puțin înainte și în timpul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Situarea temporală impunea cu necesitate abordarea problemelor specifice momentului istoric. Și în acest sens, **Bietul Ioanide** este întîiul roman politic al literaturii noastre contemporane. Viziunea panoramică a societății românești este subordonată unei aprecieri politice fără echivoc.

Cu **Bietul Ioanide** pătrunde, pentru prima dată în literatura noastră, intelectualitatea română în ansamblu, ca grupare, categorie socială. **Bietul Ioanide** reeditează pe alte coordonate geografice și istorice lumea lui Proust. În paginile cărții evoluează miniștri, profesori universitari, consilieri, specialiști în cultura antică, arhitecți, pictori, negustori rafinați, aproape esteți, oameni, într-un cuvînt, subțiați prin cultură, cu voluptatea colecționării tablourilor bune, a vestigiilor antice, a mobilelor fine, a cărții rare. Toți citesc și vorbesc în două, trei limbi de circulație universală.

Ceea ce se observă numaidecît este relativa lipsă de tradiție a acestei intelectualități. E foarte posibil ca strămoșii lui Dinu Gaittany să fi stăpînit vreo găitănărie pe una din ulițele lăturalnice ale Bucureștilor din veacul trecut, asemenea jupînului la care fusese calfă Tudose, hagiul, iar nepotul, lustruit prin studii superioare, și-a occidentalizat numele. Unii : Gonzalv Ionescu, Bonifaciu Hagienuș sînt de proveniență mai recentă, nașterea lor fiind contemporană — onomastica este o dovadă — cu lumea eroilor lui Caragiale. Alții : Gulimănescu, Dan Bogdan își trădează originea rurală. Fiu de preot, Ermil Conțescu și rudele lui alcătuiesc o forță socială covîrșitoare. Bărbații urmaseră profesii intelectuale solide, femeile de asemenea. Toți erau profesori universitari, directori în ministere, directori de bănci, profesoare în licee, farmaciste, dar toți aveau oroarea ineditului. În substanță, Conțescu este un Ion intelectual : „Așa cum agricultorul caută să aibă cît mai mult pămînt și să-și consolideze prin moștenire, alianță și cumpărare, patrimoniul, familia Conțescu își adjudeca posturile din învățămînt (facultăți, politehnici, laboratoare)“. Clanul Conțescu constituia o viguroasă colectivitate și eventualitatea pătrunderii unui intrus era aprioric exclusă.

În lumea intelectualității circulă, fără a permite vreo apropiere, aristocrația românească. Descendenți ai familiilor voievodale românești, ca prințesa Hangerliu, cultivau legături de rudenie cu vechi familii din întreaga Europă. Bătrîna nutrea ambiții nemăsurate de putere, își presăra vorbirea cu fonetisme muntenești, inițiia intrigi politice și visa „restaurarea dinastiilor române, adică a ei“. Ilustra familie aduce pe lume exemplare de „esență imbecilității“, ca Max Hangerliu, un Pașadia modern, minus studiile aceluia.

Alături de vlăstarele cu sînge voievodal în vine, își duceau existența urmașii feudalilor mici și mijlocii, a căror spiță coboară pînă spre veacul lui Grigore Ureche. Familiile Farfara și Valsamaky se înrudeau, prin diferite alianțe, cu personalități proeminente ale istoriei literare și urmăreau, documentar, arborele genealogic cu cîteva secole în urmă. A intra într-o asemenea familie fusese visul lui Mateiu, fiul mai mare al lui Caragiale. Familiile alcătuiau un cerc închis, „înzestrat cu arhivă scrisă, orală și iconografică“. În **Bietul Ioanide**, aristocrația rămîne, deocamdată, pe un plan secund, în avanscenă fiind scoasă intelectualitatea. Subteran, în textul romanului pulsează un substrat polemic, ce reliefează patriotismul autorului : mîndria nedisimulată de a aparține unei țări cu o străveche cultură. Cartea ilustrează artistic — avem în vedere paginile referitoare la intelectuali — aserțiunile din diverse „Cronici ale mizantropului“ și reluate dintr-o perspectivă generală în **Specificul național**, capitol final din **Istoria literaturii române**, din care reproducem, pentru similitudinea atmosferei, cîteva fraze : „Ne va trebui multă străduință [...] de a dovedi Occidentului că suferim de prea multă instrucție, că intelectualul român e blazat și privește cu un zîmbet de îngăduință sforțările conferențiarului străin de a fi plat, că [...] toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori“. Tocmai refuzul de a contribui la consolidarea creației autohtone dezaprobă G. Călinescu la contemporanii săi.

[3]) G. Călinescu, **Doi ani**, „Națiunea“, III, nr. 551, 22 ian. 1948, p. 1.

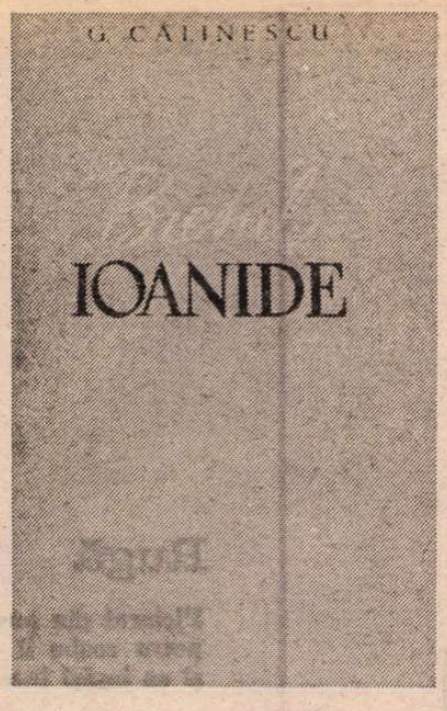
Ilustrații de C. Baba pentru Bietul Ioanide

Intelectualitatea imaginată de G. Călinescu alcătuiește o umanitate mutilată sufletește. Bucuria existenței nu le-o dă activitatea cerebrală în domeniul de cercetare, ci cumularea celor mai diverse funcții, sinecuri bine plătite, fără obligații precis stabilite și fără legătură cu specializarea lor. De aceea, principala trăsătură ce caracterizează această lume este maleabilitatea, adaptarea la mediu. Lipsiți de posibilitatea percepției superioare a evenimentelor, împinși de o atavică dorință de acaparare, indivizii au un singur ideal : parvenirea. Toți acești intelectuali nu sînt decît niște specimene de Stănică Rațiu, dar mondeni, stilizați, căutînd „titlurile veacului“ : ministru, profesor universitar, medic ș.a.

ÎN ACEASTĂ lume robită patimilor, Ioanide se singularizează așa cum în viața reală G. Călinescu se izolase, absorbit de redactarea **Istoriei literaturii**. Prin epitetul ce îl însoțește ca o umbră, G. Călinescu își înconjoară eroul cu un cerc de solitudine. Ioanide este „bietul“ pentru ceilalți, deoarece concepția sa despre lume, viață și univers se deosebește de a majorității, dar și pentru că nu îl atrag sărăcia sufletească, oportunismul politic, mimetismul comportamentului social și lenevia intelectuală a colegilor, prietenilor și cunoscuților.

Ioanide este un temperament meridional înclinat spre construcții imense, asemenea grecilor antici, excluzînd decorii preocuparea de utilitate. Proiectat pe plan simbolic, el reprezintă spiritul constructiv, setea nepotolită de creație a umanității. Visător, cu năzuința unei incerte și viitoare modernizări a Căii Victoriei, alcătuise o machetă în manieră de gravură, în stilul neogrec. În sertarele sale se aflau sumedenie de schițe, reprezentînd construcții de interes comun : bazilici, palate comunale, foruri cu statui colosale în nișe, și visurile sînt motivate subtil : „...exercițiul meu are un tîlc. Pînă cînd o să stăm așa într-o adunătură de cocioabe ? Bucureștii trebuie să-și ridice odată un monument fundamental în jurul căruia să pivoteze orașul, ca Louvrul la Paris, Kremlinul la Moscova, Palazzo del Comune la Florența, Domul la Milano și celelalte“.

Izolarea lui Ioanide reprezintă o formă de protest. Indiferența sa demonstrează că nici una din manifestările complexe ale suprastructurii anilor 1940—1941 nu-i angajează afectivitatea. Și tocmai această distanțare îi permite să adopte o atitudine critică fără echivoc față de germenii ciumei ce se ivesc în mijlocul societății. Ciuma lui G. Călinescu poartă numele de „Mișcare“. Eugen Ionescu o va numai mai tîrziu „Rinocerie“. „Mișcarea“ simbolizează forța ostilă societății ce ia naștere chiar în sînul ei, favorizată de cauze obiective : sprijinul unei puteri străine, și



subiective : simpatia unor cercuri politice, pasivitatea pînă la un punct a organelor de stat, indiferența oamenilor.

Iată cum percepe fenomenul Ioanide. Mai întîi, observă lucruri anormale în propria lui familie. Pe Pica, fiica sa, o vede într-o noapte, desculță, furișîndu-se din casă pe scara de serviciu ; lui Tudorel, îi înregistrează prietenii suspecte și e surprins a-l vedea încălțat cu cizme și îngenunchiat în mijlocul bisericii, ascultînd slujba religioasă. Tudorel pleacă în Germania, pretextînd o excursie în țară, cu prieteni. Intrigat, Ioanide forțează un sertar încuiat din biroul lui Tudorel și găsește un chestionar referitor la persoana lui, întocmit de un membru al „Mișcării" și dat „camaradului" Tudorel spre verificare. Mutîndu-și observația pe plan social, Ioanide înregistrează apariția unor persoane inedite în noile sucursale ale firmei Manigomian ; „după stofa hainei, după părul scurt și ochelari", păreau austrieci sau nemți. Mai află apoi că sucursalele erau comanditate de o firmă din Leipzig ; contra unui procent din afaceri, Saferian împrumutase numele lui întreprinderii comerciale și aceasta furniza lunar sume de bani „Mișcării". O Deutsche Buchhandlung închiriază un local pentru un ipotetic depozit de cărți germane ; se masca locul întîlnirilor membrilor „Mișcării". „Mișcarea" pătrunde violent în viața oamenilor și a societății și Ioanide observă cum intelectuali pînă atunci apolitici disimulați, cu excepția sa — care recunoscuse deschis, spre scandalizarea multora, totalul dezinteres pentru politică — așteptau nerăbdători schimbări, și fiecare lega de fluctuațiile politice o speranță personală. Oamenii devin maleabili, orice rigiditate e fatală și Dan Bogdan plătește cu viața imprudența lui. Deși afectează, mai mult sau mai puțin, aproape toate personajele cărții, „Mișcarea" își pune amprenta asupra destinului a două ființe : Ioanide și Pomponescu. Cel dintîi își va pierde copiii !...

Din rațiuni politice, guvernul ia măsuri împotriva „Mișcării". Tudorel va fi arestat și executat. Pica, refugiată cu legionarul Gavrilcea în cimitirul Bellu, va fi ucisă. Ioanide nu-și exteriorizează trăirile. Durerea sa se sublimează în creație. Acceptă propunerea primarului unui cartier din Capitală de a construi o catedrală, dar criza sufletească prin care trece se materializează în hotărîrea de a executa pe un vitraliu chipul fetei „travestit într-o figură din iconografia bisericească. Astfel Pica ar fi rămas încă în populația capitalei la o adresă precisă, suspendată între sol și cer, și el, Ioanide, ar fi întîlnit-o din cînd în cînd duminecа". Meditația lui Ioanide asupra propriei sale atitudini, rostită cu glas tare în fața lui Tudorel, la închisoare, include o adîncă reflecție, mulată pe ideea că însingurarea în mijlocul unei societăți totalitare nu este suficientă : „Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești. Dacă imperialismul prusac va pune iarăși tălpile pe pămîntul țării noastre, vina va fi mai puțin a copiilor ca tine, decît a părinților de soiul meu. Poate mai tîrziu, dacă nu voi fi doborît de aceste dureri, mă voi reabilita".

Prin origine și formație intelectual-profesională, prin relațiile sociale cultivate asiduu, Ioanide aparține firesc categoriei sale sociale. Prin umanismul și voluptatea constructivă, prin lucriditatea cu care-și disecă nemilos propria-i clasă, luminîndu-i cutele, prin năzuința de a-și pune forțele creatoare în slujba colectivității, prin lipsa simțului de proprietate (...— Madam Ioanide, eu sînt artist nu manoperă. Ce-mi dați zor cu locuința ? Nu cunosc casa lui Giotto, lui Bramante, lui Palladio, lui Mansart, lui Poppelmann și ceilalți. Oamenii aceștia au construit pentru alții"), Ioanide face trecerea între două lumi.

ORIENTAREA ideologică este și mai pregnantă în **Scrinul negru**, care exprimă pe latură artistică adeziunea entuziastă a lui G. Călinescu la contemporaneitate. Din paginile cărții respiră atmosfera noii orînduiri, în cadrul căreia are loc procesul de transformare morală a lui Ioanide.

În vara anului 1954, G. Călinescu a achiziționat de la Talcioc o comodă franțuzească Ludovic al XV-lea, din lemn de palisandru, cu nuanțe de roșu întunecat și intarsii de un maro închis, dar fără chei. Cînd, după cîtva timp, un lăcătuș i-a deschis „scrinul", un vraf de hîrtii s-a revărsat din sertare. Fascinat de personajele reale ce-și dezvăluiau existența pe aproximativ trei decenii, G. Călinescu a revenit asupra arhivei din comodă, a reclasat documentele și a schițat pe cîteva zeci de fișe planul viitorului roman. Difuz, ideea fusese găsită : destinul real al Ettei Doiciu va fi introdus, sub numele de Catty Zănoagă, în procesul general al decăderii aristocrației și burgheziei românești, la spectacolul căreia era martor de cîțiva ani. Pentru antiteză, îi va împrumuta lui Ioanide, din romanul anterior, activitatea sa de la Institut, cu intenția de a realiza un personaj exemplar al contemporaneității. În vara și în toamna anului 1954 a lucrat cu intermitență, preocupat de monografiile **N. Filimon** și **Gr. M. Alecsandrescu**. Romanul a fost reluat în ultimele zile ale lunii februarie 1956 și încheiat la începutul anului următor. Însă nu va apărea decît în... iunie 1960, din motive asupra cărora spațiul nu ne îngăduie să insistăm.

Romanul este format din trei straturi epice ; deși interferă uneori, materia fiecăruia își păstrează o anumită individualitate. Unul din planuri urmărește decăderea aristocrației înainte și în primii ani după abolirea monarhiei ; altul are ca erou pe Ioanide cu viața lui interioară și afectivă, iar ultimul își propune să înfățișeze cadrul relațiilor sociale contemporane și pe oamenii noii societății. Această ultimă zonă epică este cea mai puțin realizată estetic.

În schimb, G. Călinescu excelează în pictarea aristocrației „de sînge" și a marii burghezii. **Scrinul negru** rămîne înainte de toate romanul unei clase sociale care coboară pe scara istoriei, autorul realizînd o radiografie acidă în suprastructura politico-socială a României de ieri. „Angajarea" directă, forța ideologică a cărții, construită pe antiteza consolidării noului în opoziție cu imposibila întoarcere a vechilor relații de producție au fost observate chiar de la apariția romanului : „Fiziologia aristocrației românești n-a fost, încă, de nimeni realizată cu atîta precizie a tipizării și cu atîta forță de individualizare, ca de G. Călinescu"[4]).

„Romanul" aristocrației românești este construit antitetic, termenii antitezei rămînînd permanent orînduirile sociale diferite : din situația de clasă dominantă, prin schimbarea raportului de forțe politice, aristocrația intră sub lumina orbitoare a istoriei, așezîndu-se la periferia societății socialiste. Pe scurt, tehnica e următoarea : un personaj sau un grup de personaje este sau sînt surprinse în perioada interbelică într-o atitudine oarecare, pe o gamă largă de situații, mergînd de la trăiri intime la atitudini social-politice. În capitolul imediat următor, același, ori aceiași eroi revin într-o ipostază antitetică, peste oameni așternîndu-se ravagiile vîrstei și privațiunile la care sînt supuși inevitabil în noua orînduire. Izvorul comicului îl constituie contrastul dintre gîndirea și comportamentul personajelor și ambianța realităților contemporane. Aristocrații păstrează organizarea de clan, supunîndu-se dispozițiilor prințesei Hangerliu : ei alcătuiesc o umanitate închisă, în interiorul căreia se consumă drame și se nasc bucurii. Inadaptarea adolescentului Filip la lumea lui sugerează viitoarea dezagregare a clanului. O clasă fără simțul istoriei se prăbușea iremediabil fără a înțelege istoria !

Bolgia dantescă a Talciocului servește autorului să ilustreze artistic, prin intermediul lui Ioanide, o altă idee. Contemplînd pe negustorii lipsiți de „înfățișarea obișnuită a comercianților ambulanți [...] în mod zdrobitor mai distinși decît cumpărătorii", arhitectul face cîteva reflecții pe marginea permanențelor sufletului uman, supus la încercări hotărîtoare în perioada răsturnării radicale a valorilor sociale. Revoluția a scos la suprafață vocații latente, ascunse pînă atunci de lustrul culturii și strălucirea întregii clase. Deposedată de bunurile materiale, aristocrația descoperă acum senzațiile mercantilismului și mulți vin în Talcioc pentru simpla plăcere de a vinde : „Orice casă de burghez, zice Ioanide, este un magazin" ! Sub exercitarea cu dispreț a comerțului, gîndește Ioanide, se ascunde un nedisimulat orgoliu de clasă. Mulți negustori improvizați „nu arătau deloc a fi în mizerie. Erau îmbrăcați bine, fumau țigări de lux, rideau zgomotos și se tocmeau aprig cu mușteriii manifestînd intransigență și dispreț. Le plăcea comerțul și-l exercitau cu profit și cu orgoliul de a trece printr-o criză istorică". Totodată, Talciocul se deschide în fața lui Ioanide ca un veritabil Almanah de Gotha. Foștii aristocrați i se par „... niște «bravi» sau «picaros» din vremea lui Cervantes și Callot. O bandă organizată de legi secrete, operînd sub protecția țoalelor roase. Au devenit ceea ce au fost înainte de a se constitui, niște aventurieri, capabili de a brava orice".

Alții se adaptează la mediu fără efort și fără probleme de conștiință. Leon Cornescu, de pildă, fostul mareșal al Palatului, punea o perseverență deosebită în augmentarea venitului cerînd bani persoanelor sus-puse, sub pretextul unei înmormîntări familiale. Pentru Cornescu, trecerea de la formula elegantă de cerșetorie la alta mai brutală semnifica o simplă schimbare de decor, care nu-i afecta echilibrul interior. Atît doar că acum uza de o gesticulație grandilocventă, menită să impresioneze sufletele simple. O bună parte a acestei clase năzuiește spre cîștigarea onorabilă a existenței păstrînd, bineînțeles, distanța între persoana lor și mediul proletar ambiant. Manifestă înclinare lucrativă acei aristocrați ce se specializaseră, din pură plăcere, în domenii diverse ale științei și tehnicii. În fine, la celălalt pol rămîn toți aceia care sperau nebunește o reîntoarcere a vremurilor apuse : prințesa Hangerliu, prințul Valentin de Băleanu, verii Gavrilcea etc. În noile condiții istorice, obsesia lor devine maladivă, actele înfăptuite, anacronice și asupra exemplarelor umane se revarsă ironia și incisivitatea sarcasmului călinescian.

O ALTĂ idee a romanului, de egală importanță cu disecția lumii vechi, o reprezintă străduința noii clase sociale de a se ridica la înțelegerea operei de artă. Ioanide surprinde cîțiva dintre noii săi colaboratori : Dragavei, Cornel, Leu ascultînd cu interes și seriozitate o prelegere despre Rembrandt. Scena rămîne semnificativă : „Nu e nevoie să ne coborîm — avertiza cu aproape trei decenii în urmă G. Călinescu — ci să ne consolidăm pe fundamente. Mulțimea trebuie educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor" ! În **Ludovic al XIX-lea**, o echipă de muncitori forează un tunel și repetă în același timp, în costume de epocă, o piesă compusă de unul din actorii muncitori, în care este criticat regimul feudal absolutist din Franța secolului al XVIII-lea. Evenimentul, observăm astăzi, avea valoare de simbol. Un mare spirit visa o țară în care accesul la cultură al maselor trebuia să devină o realitate !

Și în acest sens, opera literară a lui G. Călinescu anticipează problematica majoră a „cronicilor optimistului" : Pregătită de publicistica democratică și antifascistă a anilor 1935—1939, consolidată de străbaterea primei etape a revoluției alături de partidul clasei muncitoare, exprimată fără echivoc prin intermediul romanelor și a pieselor de teatru, „angajarea" lui G. Călinescu evoluează spre o patetică dăruire cauzei celor mulți : „Noi care de fapt sîntem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în sforțările ei pentru o lume nouă, către pace, să stăm în mijlocul singurei clase care ne înțelege și ne prețuiește. Adică, mai presus de toate, să fim devotați cauzei poporului muncitor, să fim leali călăuzitorilor lui"[5]).

Ion Bălu

[4]) G. Ivașcu. **G. Călinescu, Scrinul negru**, „Contemporanul", nr. 27, 1 iul. 1960, p. 3.

[5]) G. Călinescu, **Leali și devotați**, „Contemporanul", nr. 16, 24 apr. 1959, p. 1.

PREZENȚA LUI G. CĂLINESCU

(Urmare din pagina 1)

se vor regăsi executîndu-și misiunile lor pe o poziție mai înaintată..."

Este poziția pe care — retras la masa de lucru din str. Vlădescu 53 — o va afirma sublimînd-o artistic în romanul **Bietul Ioanide** și apoi în **Scrinul negru**, opere unice în felul lor, nu numai pentru originalitatea intrinsec-estetică, dar și pentru forța lor de penetrație în istoria contemporană, în actualitatea imediată, punînd „în chestiune" ca nimeni altul complexitatea confruntărilor unei întregi categorii intelectuale și, mai pregnant încă, a „foștilor" reprezentanți ai claselor parazitare acum aruncate la talciocul istoriei.

DAR evocarea lui G. Călinescu implică vibrația a numeroase coarde, ca ale unei uriașe harfe figurînd prodigioasa lui dăruire asemenea unei întruchipări rinascentiste a spiritului uman. Colaborarea lui, aproape un deceniu, număr de număr, la „Contemporanul" (din oct. 1955 pînă în preziua morții, la 14 martie 1965), cuvîntările sale — antologice — ca deputat în Marea Adunare Națională, prelegerile la Universitate iradiind, totdeauna, atît de profunde și totodată atît de sclipitoare considerații generînd prin ele însele noi atribute de cultură, noi unghiuri în estetică, în critica și istoria literară, în sfîrșit, strădaniile lui atît de laborioase pentru a întemeia un autentic institut de cercetare a literaturii, pentru formarea de cadre competente, — toate acestea poartă sigiliul, de o tot mai vie strălucire, pe măsură ce numele său intră în sfera de cunoaștere a tot mai multor generații. Așa cum el însuși scria la a XIX-a aniversare a zilei de 23 August : „Toate drumurile sînt pline de tineri veseli, de muncitori în vacanță mergînd să vadă frumusețile naturii și ale artei. Iar alte echipe lucrează. De-alungul văii ce duce spre București, văd grupuri masive de tineri. Aș vrea să le vorbesc ceva. Am sentimentul că au înțeles că-i întreb încotro merg. De departe, din ce în ce mai vibrant, ca o harfă eoliană, am auzit cu urechile spiritului aceste cuvinte : «Spre Viitor»."

Străbătută de cele mai înalte idealuri de progres material și spiritual ale poporului călăuzit de partidul clasei muncitoare, vibrînd cu o sinceritate revelatorie la tot ceea ce marca drumul în continuă ascensiune al patriei, al culturii naționale, G. Călinescu și-a dăltuit numele și opera sub însemnele unui destin nepieritor. Iar aceasta datorită tocmai faptului că un cărturar care, încă după publicarea monumentalei **Istorii a literaturii**, a fost integrat în familia acelor spirite românești de vaste dimensiuni, precum un Cantemir, un Hasdeu sau un Iorga, un asemenea cărturar s-a dăruit, în cei douăzeci de ani de la Eliberare, celor mai semnificative momente din înscrierea patriei pe noua orbită a istoriei sale.

E CEEA CE a subliniat însuși secretarul general al partidului, la Conferința Națională a scriitorilor din mai 1972, cînd — ca un emoționant exemplu de trăire intensă în contemporaneitatea cea mai directă a istoriei în mers, a revoluției constructoare, pe care scriitorul autentic s-o reveleze dinăuntrul conștiinței sale artistice — tovarășul Nicolae Ceaușescu a citat frumoasele cuvinte pe care G. Călinescu le adresase — valabile peste timp — confraților săi : „Trăiește pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți".

În acest spirit, străbătut de nobila semnificație a unei asemenea mărturii de comuniune cu un atît de generos crez artistic, cinstim astăzi cea de a 80-a aniversare a lui G. Călinescu. Aniversare la care, parcă mai plenar ca oricînd, îl simțim prezent, vibrînd încă mai puternic în sufletele noastre.

George Ivașcu

Fotografie de Vasile Blendea

Ileana MĂLĂNCIOIU

Îţi crescuse părul

Îţi crescuse părul, era pînă la brîu
capul tău de statuie grecească
nu mai stătea descoperit în ploaie
bunica venise să te-mpletească
însă uitase pieptenele-acasă
am eu un pieptene ai vrut să zici
dar ţi-aminteai că ţi l-am pus sub pernă
şi nu ştiai că poţi să te ridici.

Lasă-mă despletită, i-ai spus
n-am voie să mă pieptăn cît eşti tu moartă
şi bunica se mira că-i porţi încă doliu
în vreme ce ea însăşi îţi poartă
în spate trupul ne-nvăţat cu lutul
de care parcă vroia să se lepede.
Lasă-mă despletită, ai repetat în vreme ce
părul tău
creştea mai departe îngrijorător de repede.

Lăsaţi iarba să crească pe ea

Lăsaţi iarba să crească pe ea
n-o smulgeţi şi nu puneţi flori
n-ar fi mai vrut să le vadă
ar fi vrut să ajungă pînă la primăvară
şi pînă-n livadă

pe propriile ei picioare
ar fi vrut să nu ştie
chiar şi atunci cînd nu mai putea respira
ar fi vrut să nu fie singură
dar toată lumea se îndepărta.

O vedea ca prin vis cum se duce
o vedea ca prin apa de care e dusă
n-o mai vedea deloc şi-nspăimîntată
o revedea ca printr-un strat de flori
sub care era pusă.

Luaţi florile înfipte-n orbitele ei
să vadă limpede ca înainte ;
poate că şi acuma ar mai vrea
să iasă puţin în cîmpu-nverzit

lăsaţi iarba să crească pe ea !

Muntele

Muntele nu mai era acelaşi munte
parcă nu mai era făcut să fie urcat
bărbatul care-l străbătea plîngînd
parcă nu mai era acelaşi bărbat

căruia îi spuneam toate tată
şi îi urmam paşii pe rînd
totul era de nerecunoscut
că tata urca muntele plîngînd.

Înaintea lui mergea sora noastră
curata şi nevinovata
şi-mi părea rău că sta cu zîmbetul pe buze
cînd plînge tata.

Smerită mă rugam să fie iertată
şi urcam încet îngînînd
în numele tatălui nostru din cer
şi al celui de pe pămînt.

Îmi amintesc adeseori

Îmi amintesc adeseori întocmai
banca de piatră cenuşie
pe care stătea bunicul la poartă
şi pe care mîinile mele
te-au scăpat în copilărie.

Nu îndrăzneam să spun nimănui
trei zile m-am uitat la capul tău
dat de-a dura atunci
şi mi se părea puţin mai turtit
decît al celorlalţi prunci.

Acum cînd nu te mai doare nimic
capul tău de copil mare
pe care părul tuns să crească mai des
n-a mai crescut, dar au crescut ochii
pînă la tîmple şi pînă-au ales

cît au putut ei mai bine drumul,
mă urmăreşte de pe vechea bancă
făcută dintr-o piatră de moară.
Doamne, de ce-ai lăsat-o să-mi scape
din braţe a doua oară.

Sora mea, împărăteasa

Sora mea, împărăteasa
s-a supărat pe noi
şi-a luat coroanele şi-a plecat
dar mama şi tata cred
că va veni înapoi.

O să vină sigur zice tata
cum să te duci
dintr-o împărăţie în alta
încălţată-n papuci.

Dar mama e suflet de femeie
ea simte că fata ei nu poate veni
cu coroana pe cap şi-n papuci
în plină zi.

Va veni la noapte zice mama
va veni mîine zice tata
numai eu ştiu că sora mea s-a dus
şi gata.

Eu am văzut locul pe unde-a trecut
acoperit cu cele şapte coroane
astfel încît părinţii să nu-l mai ştie
şi-am dat de urma papucilor ei
în cealaltă împărăţie.

Rugă

Piciorul tău pus pe-o tipsie de aur
patru roabe îl duceau împărătesei
şi ea însăşi încerca să vadă dacă nu-ţi
merge
vestitul pantof al Cenuşeresei.

Nu i-o luaţi în nume de rău mă rugam
asta este, nu-i mai merge nici măcar un
papuc
ea însăşi n-ar fi vrut să fie desculţă
tocmai acum cînd roabele o aduc

în faţa domniei voastre, dar ce să facem
nimic nu i se mai potriveşte
aşa mă rugam cînd deodată am văzut
cum piciorul tău stîng descreşte

pînă cînd intră-n pantoful acela de aur
puţin tocit în bot
pînă cînd intră în luciul tipsiei împărăteşti
cu pantoful de aur cu tot.

Inocenţă

Sora mea a strivit capul şarpelui
şi şarpele i-a zdrobit piciorul stîng
se poate vedea semnul în talpa ei mai
mare
decît a celuilalt picior
şi trupul şarpelui se poate găsi pe cărare.

Stă pe iarbă de parcă nu ar mai şti
să-şi pună ouăle să se clocească
la soarele fierbinte şi să fugă
parcă aşteaptă să nască pui vii
şi să le dea să sugă.

Cineva o strigă pe sora mea
care ştia să pună genunchiul
pe şarpele din coşul cu peşte
şi să sperie rîsul rîzînd
dar sora mea acum se odihneşte.

În somnul dulce-al sufletului ei
un trecător a dat de şarpele încolăcit
şi ea aleargă să salveze trecătorul
ea nu ştie că a şi strivit capul şarpelui
şi că şarpele i-a zdrobit piciorul.

N-am mai ajuns la tine

Dacă eu plîng acuma
tu pentru ce să plîngi
tu nu ai nici o soră
care-a intrat în horă
cu cele şapte frumoase
şi lăptoase
şi devreme-acasă
Unde Ieroida
stă-n prag să le vadă
cu ultima pradă.

Astăzi am văzut hora
a ta şi-a tuturora
a trecut pe sub curcubeu
şi s-a făcut convoi
şi s-a oprit o vreme
în poartă la noi.

N-am mai ajuns la tine
am plîns în delir
era lume multă
era toată lumea
îndreptată spre cimitir.

Breviar

Concordanțe între poezia și proza politică a lui Eminescu

POET înainte de toate, dar și pasionat gazetar, cu tendințe doctrinare, Mihai Eminescu n-a încetat, în tot timpul activității sale ziaristice (1876—1883), care a fost și aceea a maturității lirice, de a publica versuri sau de a finisa poeme, de mai mulți ani aflate în lucru. În acest fel, nu este de mirare că în decursul unor atît de îndelungate acțiuni paralele să se fi stabilit un fel de sistem de vase comunicante între ele. Întîlnim, într-adevăr, citind și recitind articolele din „Timpul", în ediția Ion Crețu **(Opera politică**, I, 1870—1879, II, 1880—1883, Cugetarea, Georgescu Delafras, 1941), ecouri din antume, bine cunoscute tuturor iubitorilor, precum și din postumele, întîia oară editate integral în monumentala ediție Perpessicius **(Opere**, IV, 1952 și V, 1953, ambele în Editura Academiei R.P.R.).

Să fim însă bine înțeleși. Se poate întîmpla ca să găsim o expresie favorită, o sintagmă, o sentență sau chiar o idee poetică, întîia oară în cîte un articol politic, fără a putea deduce din aceasta o anterioritate certă, deoarece, cum spuneam, multe din poeziile lui Eminescu au zăcut ani de-a rîndul pe șantier, așteptîndu-și publicarea, pînă în momentul cînd mult scrupulosul poet avea să fie mulțumit de varianta socotită definitivă. Așadar, deși vom marca la fiecare exemplu, ambele date, adică aceea a primei publicații a poeziei, precum și aceea din periodicul politic „Timpul" (1877—1883), nu vom putea fi siguri de momentul în care imaginația creatoare a poetului, artist și vizionar, a conceput respectivul pasaj, întîlnit în ambele vaste sectoare ale operei sale.

Începem, cronologic, cu cele mai vechi antume. Astfel, în **Epigonii**, citim :

„S-a întors **mașina lumii**, cu voi viitorul trece ; / Noi suntem iarăși trecutul fără inimi, trist și rece" (v. 76—77).

Metafora, după cum se știe, nu este originală : ea aparține omului de cultură și poetului transilvănean Vasile Bob Fabian (1795—1836), nepot al episcopului Ioan Bob de la Blaj și profesor la Academia Mihăileană :

„S-a întors **mașina lumii**, s-a întors cu capu-n jos".

După cum s-a spus, tînărul poet luase desigur cunoștință de acest vers memorabil încă din anii studiilor gimnaziale, citind cu mult interes vol. III din faimosul **Lepturariu** (Carte de citire) al lui Aron Pumnul. Ei bine ! același vers i-a revenit în memorie lui Eminescu, cînd a scris articolul apărut în „Timpul" cu data de 16 noiembrie 1877 :

„...voi împingeți **mașina lumii**, dar în fapt sunteți împinși de dinafară" **(Opera politică**, I, p. 117).

Din articolul de la 14 octombrie 1879, spicuim aceste rînduri :

«**„Non idem est si duo dicunt idem"**, zice un proverb latin, adică „nu același lucru este dacă doi zic același lucru", căci de la zisa în treacăt, de la repetarea imitativă a aceloraș cuvinte pînă la reproducerea în alt creer a aceleiași gîndiri, e o mare deosebire» **(Opera politică**, I, p. 547).

Cu titlul **Noi amîndoi avem același dascăl**, citim în **Opere**, IV, **Postume**, pag. 373—374, un poem de inspirație politică. Și poetul și acela cu care polemizează recunosc același lucru, și anume cum că : „...patria e-n decădere, / De rîs și de ocară c-am ajuns".

Numai că acela dorește ca „tot să meargă pe-a sa cale", pe cînd el, poetul, este de cealaltă parte a baricadei :

„Eu celui slab îi sunt în ajutor".

Celălalt propagă ura, el unul, iubirea.

Poemul, în cinci strofe de cîte șase versuri, datat de Perpessicius 1877—1879, are ca refren dictonul :

— Non idem est si duo dicunt idem.

Un alt articol al lui Eminescu, din „Timpul", începe astfel :

„Unul din miturile cele mai semnificative din cîte a păstrat poporul nostru este următorul : La leagănul unui copil se coborîseră cele trei ursitori, menindu-i una tărie, alta istețime, a treia mărire lumească. Muma copilului nemulțumită că i se dăruiseră și lui bunuri pe care le-au avut atîția oameni, rugă pe cele trei zîne ca în deosebire copilului ei să-i hărăzească ceva ce n'a avut încă nici un muritor. Cu-ntristare-i răspunse una din zîne : «ca toți oamenii, nici judeci, nici poți judeca ceea ce ai cerut, dar totuși îți împlinesc dorința și dăruiesc copilului tău tinerețe fără îmbătrînire și viață fără-de moarte»".

Urmează creșterea prodigioasă a copilului năzdrăvan, isprăvile lui, un somn adînc al său în valea „aducerii aminte" și deșteptarea într-o lume străină, pe care n-o mai recunoaște, pentru că trecuseră nu trei zile, ci sute de ani.

Fără acest deznodămînt, — redus la convorbirea dintre cele trei ursitoare și mama pruncului, dar pe aceeași temă a nedoritei de către poetul filosof „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte", — este poemul **Mușat și ursitorile**, în terține, de 103 versuri. Copilul, cu nume și poate și destin voevodal, s-a născut într-un bordei, iar mama, legănîndu-l cu piciorul, adoarme și visează întîlnirea și dialogul ei cu ursitorile. Basmul a fost așadar trecut în domeniul visului și cu proiecție posibilă în istoria începuturilor Moldovei **(Opere** IV, pag. 451—454).

Se știe că **Glossa** a apărut întîia oară direct în volum, în ediția **Poesii**, alcătuită de Titu Maiorescu în 1883, după întunecarea poetului. Versul 5 al primei strofe conține recomandarea :

„Nu spera și nu ai teamă".

În concluzia articolului din „Timpul", de la 7 aprilie 1878, în care se punea problema granițelor țării noastre, Eminescu scria :

„Deviza noastră este : a **nu spera** nimic și a **nu ne teme** de nimic. Nesperînd nimic, n-avem nevoie de a ne mai încrede în alții, precum ne-am încrezut, ci numai în noi înșine și în aceia care sunt nevoiți să ție cu noi, netemîndu-ne de nimic, n-avem nevoie de a implica generozitatea în locuri unde ea e plantă exotică",

Mai sus, vorbind de psihologia popoarelor expansioniste, poetul a enunțat această cugetare, fără mențiune de autor :

„Cerul deasupra-l schimbi, nu sufletul marea trecînd-o".

O regăsim în poeziile postume, la traducerea din Horațiu a **Epistolei către Bullatius**, pentru a defini neastîmpărul celui ce se sbuciumă, în starea totuși de ocțiu (neactivitate) :

„Cerul de-asupra schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o, / Oțiul fără de-astîmpăr ne sbuciumă". (v. 28—29).

Perpessicius propune ca dată a compunerii acestei tălmăciri anii 1880—1882. Chiar dacă ar fi așa, Eminescu a reținut versul-cheie al **Epistolei**, cu cîțiva ani înainte, ca și mai sus citatul vers din **Glossa**.

În **Scrisoarea a II-a**, apărută întîi în „Convorbiri literare" la 1 aprilie 1881, condamnînd scrierile biografice, Eminescu își motivează astfel repulsia sa față de asemenea lucrări, în care autorii răscolesc micimile oamenilor mari :

„Oboseala, **slăbiciunea**, toate relele ce sînt / Într-un mod fatal legate de **o mină de pămînt**, / Toate micile mizerii unui suflet chinuit / Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit" (v. 141—144).

Combătînd pe adversarii politici, liberalii, Eminescu, afirmă :

„Ei trezesc și în alții instinctele lor proprii, exploatează **slăbiciunile**, nevoile momentane, **mina de pămînt** din care omul este zidit".

Vocabula **slăbiciunile** și sintagma metaforică, **mina de pămînt** pentru om, nu mai vizează însă pe autorii de biografii, ci pe politicienii nescrupuloși în recrutarea de partizani.

Articolul a apărut în „Timpul", 26 septembrie 1881, după **Scrisoarea a II-a.**

NU VA mira pe nimeni precizarea noastră că cele mai numeroase concordanțe dintre articolele politice și versurile eminesciene se găsesc în **Scrisoarea a III-a**, poemul prin excelență politic, care se încheie cu virulentul pamflet împotriva viciilor liberalismului, după splendidele episoade ale visului Sultanului, lățirii imperiului Semilunii și bătăliei de la Rovine.

Înainte însă de a trece la excerptarea pasajelor respective, voi menționa că versurile 227—228 :

„Și de-asupra tuturora, oastea să și-o recunoască, / Își aruncă **pocitura** bulbucații ochi de broască".

îl vizează pe cel mai curat dintre fruntașii partidului liberal, C. A. Rosetti, rămas credincios idealurilor pașoptiste, dar vinovat în ochii lui Eminescu de scoaterea poporului în stradă. Idiosincrazia lui față de tribunul, mare gazetar, a fost moștenită de Eminescu de la Vasile Alecsandri, care, în Epistola adresată generalului I. Em. Florescu, încheia astfel propria lui diatribă împotriva aceluiaș bărbat de stat :

„Aștept să văd sub trăznet **hidoasa pocitură** / Care-au sădit în țară invidie și ură".

C. A. Rosetti lansase, după încheierea războiului pentru Independență, formula luptei pentru cucerirea „Plevnei interne", adică a citadelei reacțiunii. Atît Alecsandri, cît și Eminescu, nu s-au putut împăca nicidecum cu această lozincă revoluționară, prin care liberalismul biruitor avea să reducă la neputință ultimele rămășițe ale regimului marii proprietăți rurale. Nenumărate sînt trimiterile la versurile lui Alecsandri și invectivele contra lui C. A. Rosetti.

La fel de numeroase sînt însă și îndreptățitele protestări ale gînditorului economist, care considera principalul capital al țării munca și condamna politicianismul clientelei liberale, „avizată" la **„cîștigul fără muncă"**. Această formulă memorabilă revine de două ori în **Scrisoarea a III-a :**

„Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă / Numai banul îl vînează și **cîștigul fără muncă"** (v. 267—268).

și :

„Da, **cîștigul fără muncă**, iată singura pornire" (v. 275).

Eminescu găsise pentru cadrele de jos și cele de sus ale partidului liberal epitetele **plebe** și, respectiv, **arhiplebe :**

„Ați făcut ca **plebea**, plebea ulițelor orașelor să domnească peste nobilul popor românesc ; mai mult, ați constituit privilegii pentru această **arhiplebe**, ducînd să rămîie deasupra". („Timpul", 13 februarie 1882).

Într-un articol anterior, de la 29 iulie 1881, găsise alt epitet :

„Toată **spuma** asta de **fanarioți** novissimi, cari s-au pripășit în țară de 50—60 de ani încoace, formează naturalmente elementul de disoluțiune, demagogia României".

În **Scrisoarea a III-a**, și **plebea** și **spuma** apar în aceste versuri :

„Spuma asta-nveninată, astă **plebe**, ăst gunoi / Să ajung-a fi stăpînă și pe țară și pe noi". (v. 240—241).

Mai reținem, în **Scrisoarea a III-a :** „Tot ce e perfid și lacom, tot **Fanarul**, toți iloții...". (v. 245).

Acuzîndu-i pe adversarii politici de a se referi mereu la făuritorii istoriei noastre din trecut, Eminescu scria, tot în **Scrisoarea a III-a :**

„Rămîneți în **umbră** sfîntă, **Basarabi** și voi **Mușatini**, / Descălecători de țară, dătători de legi și datini" (v. 205—206).

În articolul din „Timpul", de la 1 mai 1882 (la un an după apariția în „Convorbiri literare" a **Scrisorii a III-a**), Eminescu afirmase în aceiași termeni :

„...poporul crescut puternic în **umbra Basarabilor** și a neamului **Mușatin...**".

Condamnînd cinismul adversarilor politici, iată cum formulase Eminescu, în **Scrisoarea a III-a**, părerea lor despre virtute :

„Virtutea ? e-o nerozie..." (v. 276).

În articolul din „Timpul", 21 decembrie 1880, scrisese :

„...**virtutea** se consideră de unii ca o **nerozie...**".

„Roșii" (la Eminescu, liberalii) erau astfel categorisiți în „Timpul", 29 iulie 1880 : **„Stîlpi de cafenele** ale Bucureștilor [...] iată **roșii"**. În **Scrisoarea a III-a :**

„Nici visezi că înainte-ți stă un **stîlp de cafenele"** (v. 219).

Bucureștii sînt desemnați sub vocabula **Sybaris**, al unui netrebnic oraș de petrecere din antichitate :

„El (țăranul luptător în războiul pentru Indepndență, n.n.) merită într-adevăr să intre în **Sybaris"** („Timpul", 8 octombrie 1878, în ajunul intrării triumfale în Capitala noastră a armatei biruitoare).

În **Scrisoarea a III-a :**

„Au la **Sybaris** nu suntem lîngă capiștea spoielii ?" (v. 212).

Locul simbolic de pierdiție al liberalilor cu studii uneori neterminate la Paris era, după Eminescu, celebrul Bal Mabille, nu chiar atît de deochiat, dar adeseori citat în articolele din „Timpul" și ilustrat prin versuri memorabile din **Scrisoarea a III-a.**

Încheiem cu o viziune mai limpede : aceea din **La Steaua**, care a definit imensitatea spațiilor interastrale, de unde ne poate veni lumina cîte unui astru stins.

În „Timpul", 9 decembrie 1882, același fenomen e astfel înfățișat :

„Precum lumina unor stele ce s-au stins de mult călătorește încă în univers, încît raza ajunge ochiul nostru într-un timp în care steaua ce a revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie pînă la noi, pe cînd cauza acestei străluciri, țăria sufletească, credința, abnegațiunea nu mai sunt".

Patriotul vedea în negru epoca sa, deși vitejia dorobanților noștri înviase vremile de slavă ale lui Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare, eroi atît ai poemelor lui, cît și ai unor numeroase articole politice.

Șerban Cioculescu

N-a fost să fie...

Elogiindu-i pe cei ce, în timpul vieții noastre, l-au pus pe Eminescu într-o lumină căreia îi duceam dorul, scriam nu mai departe de acum trei săptămîni : „Cînd se împliniseră doar zece ani de la trecerea în eternitate a poetului care a umplut cu fruntea lui întreaga boltă a cerului, aprinzînd mai tare stelele cu nobila-i fosforescență, pîntecul mamelor noastre a socotit, și astrele care determină apariția geniilor au fost de acord, că a sosit timpul să se nască acela ce avea să-l glorifice cu un patos unic, dezvăluindu-i adevăratele — monumentale, universale — dimensiuni. Astfel a apărut printre noi, potolindu-ne setea spiritului cu scînteietorul fluviu al originalității sale, George Călinescu".

Dacă venirea pe lume a acestui om de geniu a fost, pentru cei cărora nu le e indiferentă strălucirea culturii române, prilej de a binecuvînta cerul, plecarea lui, atît de grăbită, atît de ne la timpul ei, i-a azvîrlit în cea mai adîncă mîhnire, revoltă și deznădejde. De n-ar fi trecut parcă o eternitate — atît de acut i-am simțit lipsa — de cînd ne-a părăsit, în săptămîna în care ne-a luminat cea mai lungă zi a anului am fi putut să-l sărbătorim, cu inimile exultînd, după o expresie ce-i era dragă, pentru împlinirea a opt decenii.

Și iar mă întorc, ca la un etalon ce s-a dovedit a nu fi o utopie, la cei optzeci de ani pe care Tudor Arghezi i-a împlinit, adăugîndu-le apoi încă mulți alții, în mînă cu un condei tot atît de născător de frumuseți sublime și de mortale tensiuni între cuvinte ca și în clipa cînd a început să-l poarte pe hîrtie, spulberînd tot ceea ce ne închipuiserm pînă atunci — din superstiție sau prejudecăți — despre senectute.

Dacă G. Călinescu ar fi și azi printre noi, interminabila și oțioasa discuție despre reeditarea celei mai monumentale dintre lucrările sale nici n-ar fi avut prilejul să înceapă.

Fiindcă marele lui nenoroc, și și mai marele nenoroc al literaturii române, a fost ca acest om, în egală măsură învățat și fermecător, tragic și năzdrăvan, să ne părăsească tocmai cînd începuse un timp mai propice liberei fantezii decît acela în care și-a trăit ultimii ani. Multe ne-ar fi fost dat să citim, să vedem și să auzim, toate de alte dimensiuni și de o altă viziune decît sîntem noi în stare, dacă în acest timp el ar mai fi scris și ar mai fi vorbit în fața unor săli electrizate, dacă, în ultimele probleme ce ne-au confruntat, și-ar fi putut spune cu autoritate cuvîntul, dacă, săptămîna trecută, în fruntea celor ce s-au înclinat la mormîntul celui mai mare poet al neamului nostru, s-ar fi aflat — viu, iar nu mormînt lîngă mormînt — extraordinarul octogenar George Călinescu.

Dar n-a fost să fie.

Geo Bogza

CĂLDURĂ MARE. În „Motivul șobolanilor", apărut săptămîna trecută, în cel de al doilea aliniat stătuse scris „...din clipa în care hitleriștii o invitaseră la dans, hotăriți să nu-i mai dea drumul din brațele lor păroase o mie de ani, după cum spuneau." Dar a ieșit „după cum mă spovedeam" (! ! !), formulare care, transmisă prin telefon la o ultimă retușare a textului, era menită să fie inclusă cu cîteva rînduri mai sus, acolo unde e vorba de cîntecul fecioarei galbene, dar, dracul vîrîndu-și coada, a nimerit aici, dînd frazei un foarte bizar sfîrșit. O explicație mai rațională ar putea fi găsită în căldura la care se referea cel ce a pus o pecete de neșters pe atîtea realități ale vieții bucureștene, căldură în care toată lumea — inclusiv excedații, epuizații secretari de redacție — a fost nevoită să lucreze în ultimele săptămîni.

Spre zenitul universalității

ÎNCIZAT zi de zi, în vremea vieții, pe metalul sensibil al memoriei noastre cu apa tare a condeiului și verbului său de neconfundat, George Călinescu își revelă astăzi, la 80 de ani de la naștere, portretul întreg. Ceara protectoare, scoriile, toate s-au înlăturat și efigia clasică, solemnă, a artistului ni se înfățișează în liniile ei de puritate severă, pline de forță.

El este, în fața ochilor noștri de azi, investiți cu plusul de discernămînt al distanței în timp, bărbatul care a îndrăznit, într-o vreme de răscruce a istoriei moderne, gesturile largi ale temerităților înnoitoare. Demolator de locuri comune, de convenții primite și acceptate confortabil prin generații, a săvîrșit aproape pretutindeni în domeniile culturii gesturi iconoclaste, antiidolatre, contrazicînd, dezmințind atitudini consacrate, sfîșiind vechi modele, încercînd să introducă altele, violentînd gustul mediocru și habitudinile filistine, nemulțumind, iritînd, contrariind.

În învățămînt a deschis cu vehemență demonstrativă ușile amfiteatrelor, lăsînd să pătrundă un public fascinat de dialogul înalt pe care i-l impunea profesorul, uimit de modul în care acesta transforma istoria și critica literară în instrumente subțiri ale propulsării gîndului, polisării gustului, îmbogățirii vocabularului, adică în fine unelte de culturalizare.

Unei mai vechi prejudecăți care despărțea în general pe critic de activitățile creatoare, Călinescu i-a pus capăt, făcînd să coexiste în chip strălucit, în persoana sa, criticul și artistul în multiplele ipostaze pe care le știm, de romancier, de poet, de dramaturg, de eseist. Ba mai mult, criticul artist a consacrat această îngemănare de excepție printr-o istorie a literaturii române de un fel unic în care izvoarele, bibliografia, documentația perfect stăpînită cu rigoare științifică se disimulează sub impetuosul, irezistibilul flux al discursului în care judecățile de valoare emise își dispută întîietatea cu valorile literare intrinsece.

Intelectualul de vastă concepție constructivă a intrat, după 23 August 1944, în radical schimbata **agora** a vieții politice românești. Democratul dintotdeauna a găsit atunci tonul cel mai potrivit pentru dialogul cu masele, în publicistica lui scînteietoare, în cuvîntările ținute în fața alegătorilor sau la tribuna Marii Adunări Naționale. O capacitate de adaptare extraordinară sau, mai bine zis, o inepuizabilă disponibilitate a tuturor nivelelor intelectului îl apropia de orice public, îi îngăduia o comunicare sigură cu oricine, în ciuda altitudinii ideilor pe care le vehicula, îi stabilea un impact ferm asupra auditoriului. De aceea, o curioasă senzație de bucurie a participării la lumea ideilor cuprindea pe cel care măcar odată îl ascultase și nu-l mai uita. Retoric, ironic, fantasc, familiar sau savant, cuvîntul său, însoțit de o inegalabilă regie a modulației muzicale a glasului, a mimicei și gestului, prindea mintea ascultătorului și o școlea pe nesimțite. O **paideia** de un ordin deosebit, aparent ludic, grav în adîncimi, se instituia, și în care maestrul, făcîndu-se a demonta și prefira cu grație mecanismele aparatelor de zbor pentru a le face cunoscute ucenicilor, îi și proiecta pe negîndite în amețitoarele confruntări cu văzduhul.

Era o tehnică secretă a studiului, o modalitate superioară de-a învăța pe ceilalți, prin toate mijloacele, pe căi intim convergente, în simultaneitate, cuvîntul și ideea. Ca un om al secolului XVIII, aspirînd spre totalitate și crezînd în valorile rațiunii universale, Călinescu a căutat să învețe necontenit pe oameni, să le lumineze mintea prin multiplele cunoștințe necesare, înmănunchiate de el într-un buchet sincretic. De la cartea rară la muzică, pictură și dans, de la teatru și arhitectură la poezie și filosofie, el comunica neîntrerupt rezultatele investigărilor sale în toate domeniile culturii, pornite dintr-o enormă, neistovită sete de cunoaștere care-i consuma viața ca o febră și-l făcea să cultive surpriza continuă și o incomparabilă rețea de asocieri pe care le mișca incredibil de rapid. Aflat mereu între reacții imprevizibile, de cele mai multe ori contrarii, trăia polaritățile nu ca petrarchizanții, de dragul unei simple, exterioare retorici a contrariilor, ci pentru tensiunea pe care polaritățile o întrețineau, proiectîndu-l în sus și înapoi spre unitatea pierdută a ființei. Aspira să transforme orice frîntură de real în operă de artă, să-și ridice viața proprie într-o ordine superioară, estetică, dincolo de limitele și interdicțiile contingentului, construind o altă lume dintre cele posibile, superioară prin frumusețe. Urmărea astfel nu să se scoată, să se extragă din **azi**, din **aci**, ci să se esențializeze și să esențializeze proiectînd totul în universal, într-un prezent continuu durînd etern.

CU O CONȘTIINȚĂ horațiană a duratei operei de artă se alia și viziunea lui Călinescu despre lume, artistul cuprinzînd deopotrivă timpul și spațiul în coordonatele vastelor sale reprezentări. Ținînd de o monumentalitate congeneră celei de tip piranesian, viziunea spațială călinesciană îmbrăca somptuoasele veșminte ale decorului baroc. Pe grandioasa scenă a lumii, pe care artistul o împodobea cu capodopere într-un impuls demiurgic nestăvilit, viața se desfășura ca teatru, în trăiri solemne de ceremonial. Percepută ca loc al perpetuei transformări, scena devenea în același timp, pentru cel care o regiza, locul creației durabile, microcosmul operei tinzînd neîncetat să reediteze macrocosmul printr-o subtilă dialectică a trecerii dinspre clipă înspre eternitate. Prins în jocul pasionatei regii cu timpul și spațiul, în care, dincolo de coaja trecătoare, căuta esențele și dincolo de ipostaza individuală, particulară, încerca să o atingă pe cea generală, universal umană, Călinescu crea într-un efort permanent de cuprindere a proceselor întregi. În poezia **Lauda lucrurilor** leagă laolaltă structuri encomiastice închinate iubirii și elementelor cosmosului, organizînd harta lirică a circuitului universal al vieții. Proza atinge cîteva din marile mituri ale Europei și Asiei : **Enigma Otiliei** înfiorată de goetheanul „etern feminin", **Bietul Ioanide** reeditînd într-o variantă contemporană românească mitul construcției, **Șun** glăsuind, în tîlcuri extremorientale, despre puterea politică și fapta în slujba obștei.

Opera de istoric și critic literar a lui Călinescu ilustrează în cea mai înaltă măsură însă acea propensiune fundamentală a spiritului său către sintezele decisive, indispensabile unei culturi naționale în drumul ei spre zenitul universalității. Din izvoare umile, din documente de arhivă, din mărunte, neînsemnate descoperiri care păreau ochiului comun lipsite de sens, se acumula sub mîna lui sigură substanță de informație și noimă de cultură, articulată expresiv, frapant, refăcînd biografii majore și peisagii întregi, concludente, de psihologie artistică din epoci mai apropiate ori mai îndepărtate ale istoriei literare. Iar textul cel mai prăfuit, cel mai cenușiu, devenea apt de asocieri și comparații surprinzătoare. Și cînd, emoționat, se apleca asupra unei pagini de excepție, atunci pornea comentariul care devenea, ca în monografia operei eminesciene sau în **Istoria literaturii române...** sinteza sa, sinteza integratoare care devenea demonstrație strălucită despre valorile culturii românești, despre acelea ce exprimă un popor și-l fac să ia cunoștință de sine, să se regăsească, să se înalțe. Toate argumentele sale scînteietoare, dublate de coborîrea necontenită, ca pentru o palpare dătătoare de certitudini, spre rădăcini, spre vechimea poporului român, țînteau la fixarea acelor valori care hrănesc durata și asigură pătrunderea în prohibitivele zone ale universalității. Cu o mișcare firească, aceeași ca la Heliade, Maiorescu, Hasdeu, Eminescu, Iorga, Pârvan și la toți cei din seria pe care o continuă, Călinescu racorda neîntrerupt cultura românească la cea universală, într-o viziune de sincronizare în care erau abolite distanțele în timp și spațiu și rămîneau să se confrunte doar nucleele generative ale creativității popoarelor și sistemele de valori ale culturilor acelora. Acolo a țintit întreaga lui operă de istorie și critică literară care a urmărit fixarea scării de valori în literatura noastră în funcție de punctul cel mai înalt al ei, poetul „nepereche". Și de sub barochizantele spirale ale frumos rotitului său discurs critic se ivea într-adevăr oricînd ferma scară axiologică pe care profesorul, omul de cultură Călinescu a apărat-o, în împrejurările date, din toate puterile și a comunicat-o cu pasiune în neuitatele sale lecții de cultură națională și universală.

O nobilă ambiție l-a purtat spre culmile cunoașterii („În veci inaccesibil nu va rămîne pomul / Sublimei cunoștințe", spuneau două versuri călinesciene), dar o și mai nobilă aspirație a pus această cunoaștere în slujba culturii românești. Ca un arhitect inspirat, el i-a măsurat adevăratele dimensiuni, i-a descoperit modelele și i-a dat valorizarea estetică pentru secolul nostru. Și în această lumină limpezită, curată, a faptelor de semnificație profundă într-o cultură națională, îl contemplăm pe George Călinescu la aniversarea sa de 80 de ani, cînd celebrăm viața, munca, opera lui, a unuia dintre cei mai reprezentativi intelectuali din istoria culturii românești moderne.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Inedite călinesciene

UN INTELIGENT critic italian descoperea, acum aproape patru decenii, în Luigi Pirandello — considerat de cei mai însemnați exegeți ai săi prin excelență sicilian, italian și european — un „cinese antico", un nou Lao-Tzi, cu care îi găsea asemănări nu numai în filosofia amară și în lucida observare a oamenilor în raport cu viața socială, ci pînă și în figura cu bărbia triunghiulară sprijinită în palmă și cu privirea pătrunzătoare a ochilor mijiți cu care autorul „măștilor nude" urmărea repetițiile pieselor sale.

În G. Călinescu, un observator avizat va descoperi negreșit și un italian al Renașterii de început, cu înclinație către arhitectură — pe care, ca personaj al romanelor sale ultime o transformă în vocație și profesiune — cu o nesecată curiozitate pentru muzică, filosofie, arte plastice, pentru științe chiar în măsura în care îi reprezentau puterea de creație a omului. Chipul uman l-a obsedat, de altfel, în mai toate desenele sale, pe care adesea le schița în mod involuntar în momente de concentrare mentală.

Totodată, formația de italienist a lui G. Călinescu, ca și însușiri temperamentale caracterizate prin aplecare spre impulsivitate, controlată și plină de pudoare, cu o anume doză de teatralism, l-au făcut să guste manierismul tipic liricii italiene începînd de la stanțele quattrocentului și pînă la Metastasio, și chiar să-i placă să petrarchizeze el însuși, ca un grațios și puțin convențional exercițiu al spiritului.

Un astfel de joc prețios, al cărui pretext și l-a creat singur : trimiterea unei fotografii, este poezia inedită, alcătuită din cinci distihuri ce se sprijină, ca tot atîtea colonade, pe patru termeni identici ca semnificație, dar diferiți ca expresie, construcția armonioasă căreia îi dă greutate prin aluzii mitologice și biblice, dar fără a acorda importanță profunzimii sentimentului ci numai caligrafiei lui, un fel de menuet elegant, echilibrat, ca stanțele lui Pulci sau Paliziano :

Lîngă un portret

Ferice cine unei mici Elene
Poate șopti smerit : ti voglio bene.

Eu strașnic ca un Jupiter mă tem
De vorbele liturgice : je T'aime.

Din sfîrîiune-am întocmit un stih
În care să strecor : ich liebe dich.

Privește : gestul meu e hiperbolic
Dar ochiul grav, noros și melancolic :

Căci simt că zeii nu îngăduiesc
Să spun lîngă ureche : te iubesc.

G. Călinescu

Un ton asemănător, încîntător prin ineditul atribuirii versurilor, îl aflăm în catrenul determinat, de data aceasta, de un fapt întîmplător, din afară, petrecut realmente :

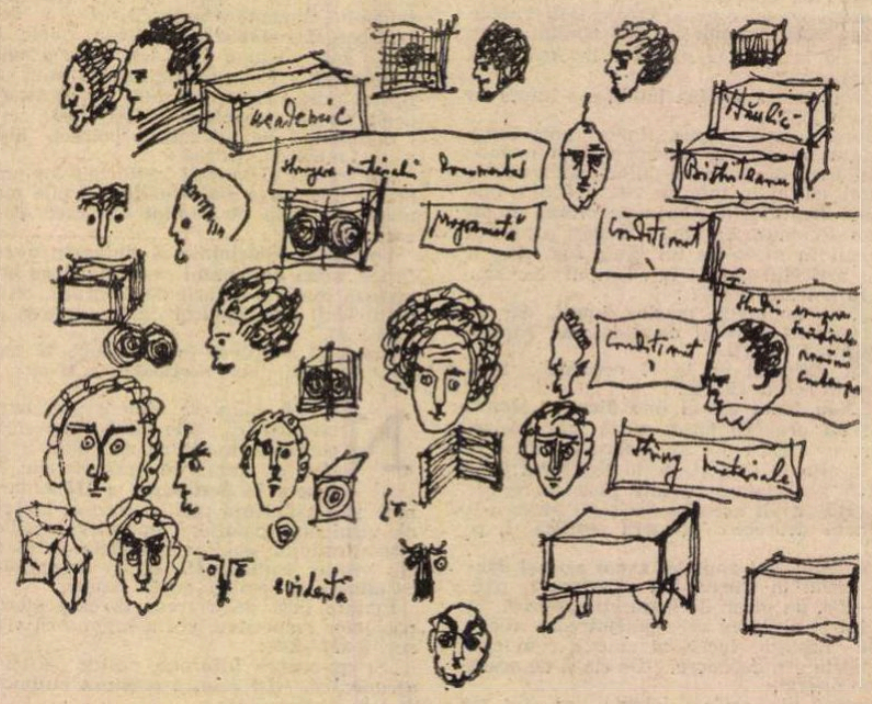
Tov. E/... P/.../

Că te-am mușcat, să-ți cer iertare
Stăpînul aspru mă somează !
Ce gust genunchiul tău mic are
Eu, fericitul, știu.

Fofează

Este vorba de Fofează, ciinele la care profesorul ținea atît de mult și care reacționa întotdeauna în momentul cînd se producea mișcare, mai ales la plecarea persoanei străine de casă și, deci, pentru el, indezirabilă. Pe Fofează, G. Călinescu îl pune să vorbească cu oamenii — sau, poate, cu sine însuși — tot ca în fabulele italienești ale lui Trilussa, și nu ca în La Fontaine, unde animalele vorbesc între ele, într-o altă lume, paralelă, a lor, nescutită însă de mizeriile și viciile lumii noastre.

E. P.



Pe o pagină de bloc-notes...

Actualitatea literară

Documente

G. Călinescu și Alice-Vera Călinescu

CÎTE scrisori s-au păstrat de la G. Călinescu ? Sîntem în măsură astăzi s-o spunem cu oarecare aproximație. Ion Bălu a înregistrat în serioasa lui **Bibliografie** 168. Ulterior, Al. Rosetti a publicat **(Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti)** 71, la care se adaugă cele 194 din **Studiile și documentele literare** editate recent de N. Scurtu, așadar un număr de 265. Însă nu toate cele semnalate de Ion Bălu au fost reproduse (de ce ?), așa că în realitate sînt ceva mai multe. N. Scurtu afirmă că are cunoștință și de scrisori adresate lui Boris Cazacu, G. Ivașcu, G. Munteanu, Paul Cornea și I. C. Chițimia. E lucru sigur, apoi, că nu toate cele către Alice-Vera, soția criticului, au văzut lumina tiparului. În fine, vor mai fi existînd unele neidentificate. În totul, nu cred să fie mai mult de 300 de scrisori, întinse pe o perioadă de patruzeci de ani (1924—1964). Vocația pentru genul epistolar i-a lipsit, cu certitudine, lui G. Călinescu, mult mai prodigios ca autor de articole de tot felul decît ca epistolier, făcîndu-și adică revede publice ideile și impresiile și nerezervînd comunicării private decît puține lucruri. M-am ocupat altundeva de această caracteristică a personalității lui G. Călinescu, așa că nu voi stărui. E deajuns să spun că nici jurnalul lui (publicat tot de N. Scurtu, după ce Geo Serban l-a reprodus mai demult în fragmente) nu dovedește o aplicație mai vie pentru acest fel de literatură nedestinată (cel puțin în clipa scrierii) publicului. Ș. Cioculescu a examinat în **Breviarul** său de acum o săptămînă motivele pe care G. Călinescu însuși ni le propune pentru absența însemnărilor lui zilnice. Chiar dacă aceste motive n-au decît o îndreptățire subiectivă (căci ținem jurnal, tot așa cum scriem proză ori poezie, fără scop : însuși faptul de a glosa excesiv pe marginea justificării însemnărilor personale denotă o anumită inapetență), ele trebuie luate în considerare. Însă, fără voia autorului, scrisorile și jurnalul devin pînă la urmă documente psihologice ori de altă natură. Sub această latură, puțina operă intimă a lui G. Călinescu este interesantă și ne obligă s-o cercetăm cu atenție.

Viitorul biograf și critic va găsi elemente utilizabile în toate scrisorile, pînă și în cele de afaceri (ca să nu mai vorbesc de documentele publicate de N. Scurtu privitoare la epoca studenției lui G. Călinescu — referatele de seminar — sau la activitatea de la Arhivele Statului, unde a fost copist și ajutor de bibliotecar vreme de trei ani, și de unde a plecat în urma unui incident, psihologic semnificativ). Iată : în 1929 se pare că G. Călinescu avea de gînd să adune în volum traducerile din Sf. Francisc care i-au folosit pentru un articol din revista „Roma", 1924 (scrisoare către Alice-Vera). Poate că nu e decît o intenție pasageră, dar știm din alte locuri că articolele de la „Roma" nu-i erau, nici ele, cu desăvîrșire indiferente. Prins apoi de lucrul la **Viața lui Mihai Eminescu**, s-a gîndit probabil că e mai bine să debuteze cu o operă mai răsunătoare decît simpla culegere. Din alte scrisori, aflăm ce volum de muncă i-a pretins **Istoria literaturii**, cum s-a documentat, cum și-a procurat fotografiile, cărțile, revistele, informațiile trebuitoare. În lipsa unui fond public complet, G. Călinescu a fost nevoit să corespondeze cu scriitorii sau cu familiile lor, să ceară tot ce aceștia dețineau, să apeleze la intermediari. O pagină de jurnal relatează dificultățile pe care le-a avut cu poetul Al. T. Stamatiad, posesor al unor hîrtii ale lui Macedonski, pînă cînd și-a putut face o idee de valoarea acestora. Dincolo de aspectul biografic, ne reține aici modul original în care G. Călinescu, vînînd ineditele, ca un istoric literar sîrguincios, știa să scoată din cunoașterea oamenilor elemente de psihologie și de atmosferă, ca un prozator. Marile portrete și descripții din **Istorie** au rezultat uneori din asemenea contacte. La Stamatiad nu găsește cine știe ce despre Macedonski, dar îi vede (și cu ce ochi !) casa, cărțile de vizită, tablourile de bilci, biroul cu sculpturi pompoase și celelalte, îi intuiește psihologia bizară, de mare vanitos, firea sucită, excentrică. Fiecare, Stamatiad și Călinescu, folosește vizita în scopul său. Stamatiad se interpune între cercetător și Macedonski arătîndu-i propriile traduceri, biblioteca snobă și haotică, terorizîndu-l apoi cu un exacerbat simț de posesie asupra cărților împrumutate, reclamîndu-l prietenilor că vrea să-l jefuiască. La rîndul lui, G. Călinescu, deși caută informații despre Macedonski, se alege cu altele despre Stamatiad însuși. Faptul că le notează minuțios arată că înțelegea să nu-și irosească timpul. Istoricul literar era dublat în G. Călinescu de creatorul epic, în stare să utilizeze nu numai documente, în sens îngust, ci tot ce i-ar revela un om și o mentalitate. Abstragerea lui G. Călinescu din viața literară, pe care o proclamă în repetate rînduri, este una de ordin moral ; însă scriitorii (Ion Barbu, de pildă) îl interesează ca oameni în măsura în care vede în ei posibile personaje de roman critic. Este în tot ce face G. Călinescu un fel de voluptate a romanescului : realitatea, psihologică, familială, socială, devine pentru el o scenă epică.

Alteori, scrisorile și jurnalul ne oferă variante la paginile critice de mai tîrziu. Lui Al. Rosetti îi face într-un rînd un fel de schiță de tipologie a literaților români, în care recunoaștem ciorna unui pasaj din **Istorie** : „În fond Caragiale are acea profundă complexitate a tipului valaho-balcanic, mai fin (în sensul grec) decît tipul moldavo-ardelean, dar părînd mai vulgar din cauza expresiei. De aceea «distinsul» Duiliu Zamfirescu nu-l gustă pe Caragiale, deși el e mult mai trivial, adică mai de răspîntie. De o parte, tăcutul și enigmaticul scit Sadoveanu, serios, **mut** în 80 de volume, urînd Olanda, aspirînd la inima pădurilor eterne, de altă parte, zgomotosul Caragiale (sensibil cu plîns și rîs), în cîteva schițe, indiferent ca atenienii la natură, neserios." Tot despre autorul **Momentelor** spune în același loc : „...Caragiale e un exponent al unei spețe, e sinteza lui Mitică + Eleutheriu Popescu + Rică Venturiano etc." Despre **Adela** îi scrie în 1933 lui G. Ibrăileanu aproape în termenii recenziei la roman și ai capitolului din **Istorie** : „este unicul nostru roman de analiză pură a dragostei și o carte de mare ascutime în analiza idealismului și pudoarei virile". E adevărat că sînt și considerații epistolare ce par izvorîte din complezență, dacă e să judecăm după neținerea promisiunii de a le relua public : „Dar citind cartea — îi scrie în 1932 lui E. Lovinescu despre **Bizu** — am rămas indignat de reaua credință a «criticei», căci îți mărturisesc fără ipocrizie că romanul mi s-a părut impresionant și în felul lui abstract chiar zguduitor. **Bizu** este singura analiză a sentimentului morții din literatura noastră și e roman, elegie și testament moral totdeodată. Voi scrie cu plăcere despre el cît mai curînd." Cu atît mai curioasă această încercare de a scăpa de răspundere cu prețul unei politeți epistolare, cu cît, cînd are ceva de spus, G. Călinescu o face fără ocolișuri. Într-o scrisoare din 1945 către Tudor Vianu întîlnim un portret al autorului **Artei prozatorilor române** total lipsit de echivoc : „Valoarea d-tale de creator științific este indiscutabilă, și este tuturor evidentă și potența d-tale literară. Însă toți au rămas surprinși a nu vedea pe aceasta din urmă absorbită integral în opere. Există un Vianu oral strălucit, ușor melancolic, liber asociativ, fantast cît îngăduie creația de idei, și un Vianu «doctoral», privatim docens (și nimeni nu pune vreo răutate în această caracterizare glumeață). Cred că nedreptatea îndelungată pe care ai suportat-o universitar a modificat inconștient raportul de forțe intelectuale. Iată, să iau o bună carte a d-tale : **Arta prozatorilor.** Este acolo o confuzie totuși de preocupări, încît nu știe omul unde să le așeze. În fond, e o carte științifică, aplici o metodă urmărind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care, deși presupune preparație științifică, se desprinde ca și literatura pură de mișcarea strict investigată, făcîndu-și un scop nu dintr-un adevăr abstract, ci din unul viu".

CEEA CE este aproape de negăsit în scrisorile, ca și în jurnalul lui G. Călinescu este intimitatea propriu vorbind a autorului. Critic, istoric literar, politician (savuroase și profetice rînduri despre imposibilitatea ca nemții să cîștige războiul), om amestecat în viața culturală (ce radiografie a atmosferei de la Universitatea din Iași ori de la Fundație, în 1940—1941, cînd intelectualii de valoare erau amenințați de tot soiul de impostori ajunși în posturi administrative !), G. Călinescu face rareori și mărturisiri cu caracter personal. În această privință, singurele lucruri meritînd a fi relevate se află în scrisorile către Alice-Vera. Deși sînt departe de a fi excepționale, aceste scrisori sînt, într-un fel, excepții în corespondența călinesciană. Cele mai multe sînt din 1929, anul căsătoriei. La treizeci de ani, G. Călinescu e un îndrăgostit lucid, și nu atît ingenuu, cît plin de toate ingenuități, dacă mă pot exprima astfel. În tonul lui este o nuanță paternă (Alice-Vera era foarte tînără), amestecîndu-se erotismul cu un alintător instinct ludic. Cea mai frumoasă literar dintre aceste scrisori datează din 10 aprilie 1929 :

„Dulcele meu Alice, Cum vezi îți scriu în fiece zi, fiindcă mi-e dor de tine. Cel puțin am fotografia ta din care mă privești cu ochi blînzi și strengărești totdeodată. Aștept nerăbdător scrisori de la tine, deși văd că tu, cam neîncrezătoare, nu vrei să-mi scrii decît dacă primești ceva. Ți-e dor de mine, ori m-ai uitat și mă iubești mai puțin ? Degetul meu mic are să-mi spună dacă te plimbi cu vreun tip sau dacă te lași convinsă de toate năzdrăvăniile pe care ți le spun fetele. Cum să te sărut eu în gînd, mai frumos ? Să-ți netezesc întîi părul zburlit și să-ți fur cîteva sărutări scurte și dulci. Apoi să te string în brațe și să te sărut pe gîtul tău cald și delicat. În sfîrșit, să te iau în brațe și să te plimb puțin, alintîndu-te ca pe un copil. Fiindcă mi-ești **foarte dragă** și te iubesc, deși știu că **foarte dragă** înseamnă te iubesc, și **te iubesc** înseamnă **foarte dragă.** Vreau însă să spun de cît, de cît mai multe ori că mi-ești dragă, mi-ești dragă ! Mi-e cam frică însă că ai să-ți iei năsucul la purtare de atîta dragoste. Eu vreau să fii cuminte ca un copil și să mă asculți, căci atunci devin eu ca un copil..."

Această scrisoare este din luna premergătoare căsătoriei. După aceea, tonul patern se agravează. Mereu prevenitor, tandru, în formele unei politeți ce nu e decît pe jumătate convențională, G. Călinescu atinge o notă mai dramatică doar în două scrisori (din ultimii ani), care rămîn documente sufletești de o extraordinară importanță, în ciuda felului oarecum enigmatic al autorului de a se referi la împrejurările concrete. Prea lungi ca să le reproduc, aceste scrisori conțin mărturia unor neliniști ciudate, o frămîntare erotică ce, dacă n-ar merge pînă la anxietatea surdă, ar putea fi comparată cu aceea a lui Ioanide în raporturile cu soția lui.

EDIȚIA lui Nicolae Scurtu are meritul de a fi cea dintîi, de nu completă, în orice caz cuprinzătoare, a corespondenței, jurnalului și celorlalte documente G. Călinescu. Notele sînt sumare și uneori am fi simțit nevoia să ni se spună nu atît cine sînt inșii numiți (deși e bine că se face acest lucru) într-o scrisoare ori alta, cît ce împrejurări de viață se reflectă în atitudinea scrisorilor, ca să înțelegem mai bine contextul și stilul lor.

Nicolae Manolescu

G. Călinescu, **Studii și documente literare**, ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Scurtu. Prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1979

Prima verba

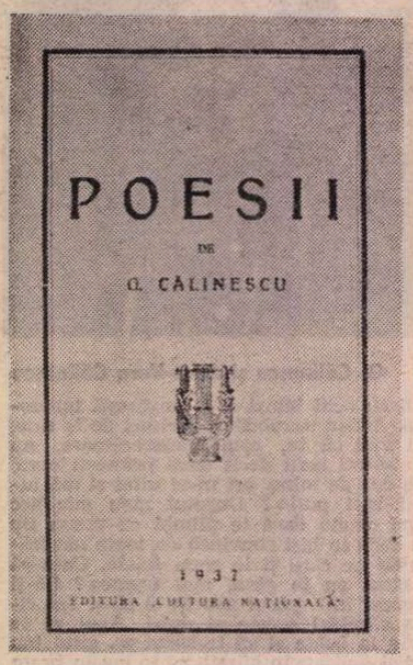
Interviuri

● INTERVIURILE Gloriei Lăcătușu **(Zăpezile calde,** Ed. Junimea) au meritul de a fi pus într-un just echilibru cantitatea de informație biografică și calitatea acesteia, faptele și gîndurile persoanelor cu care a stat de vorbă, expresia din urmă vrînd să sublinieze și oralitatea, deci spontaneitatea dialogurilor. Primul ciclu de interviuri, cel care dă și titlul cărții, are ca personaje oameni de cultură, de o mare diversitate a domeniilor profesate dar aureolați deopotrivă de nimbul notorietății în realitatea imediată ; în ordinea autoarei : Ovidiu Papadima, Alexandru Graur, Fănuș Neagu, Sabin Bălașa, George Pascu, Marioara Davidoglu, Ion Popescu Gopo, D. I. Suchianu, Valentin Silvestru, Ștefan Milcu, Victor Săhleanu, Elisabeta Polihroniade, Edgar Papu, Ion Gugiuman. Mecanismul convorbirilor e în mare același în toate, și anume cel consacrat ca să zic așa prin tradiție : întrebări solicitînd memoria interlocutorului, așadar o incursiune în biograficul propriu-zis, inclusiv un rezumat al activității profesionale, după care urmează tentativele interogative ale provocării opiniei, punctului de vedere, gîndirii personajelor. Dacă în legătură cu cei mai mulți informațiile biografice nu sînt inedite și, ca atare, nu interesează pe cititor, ideile și opiniile exprimate atrag fie prin coerență și caracter demonstrativ (mai frecvent), fie prin adîncime și originalitate (mai rar). Avantajate, în condițiile unui dialog spontan, sînt personalitățile cu un mai dezvoltat apetit al conversației sau coseriei (de pildă D. I. Suchianu, Gopo, Ștefan Milcu, Papu, Polihroniade) ; remarcabil este faptul că procentul de convenționalism, greu de ocolit cu totul într-un asemenea tip de interviu, rămîne în limite nesupărătoare, chiar dacă uneori, fiind mai ridicat, ne face să avem impresia că nu se comunică decît cuvinte. Colorat afectiv și atrăgător prin aerul arheologic și, implicit, prin ineditul informației este ciclul al doilea **(Ninsori),** dedicat convorbirilor cu urmașii lui Theodor Speranția și ai vărului său Ion Nădejde, precum și cu fiica lui Slavici. Parfumul evocării unei lumi demult intrată în manuale și istorii la care se adaugă francheța confesiunii unor oameni ajunși la o respectabilă senectute dau acestor dialoguri o încărcătură emoțională incontestabilă, iar discreția autoarei, nepripită în întrebări ci lăsîndu-și partenerii să se destăinuie în voia memoriei lor afective, le asigură fluența și naturalețea. Ultimul ciclu **(La început este pămîntul)** mizează întrucîtva pe senzaționalul reportericesc, eroii sînt, în genere, niște performeri, de la Ana Ursache, mama a nouăsprezece copii, la extraordinara interpretă a cîntecului popular Sofia Vicoveanca, după cum și stilul convorbirilor e mai apropiat de insistența și indiscreția reporterului decît de tactica subtilă a interogației provocatoare specifică interviului. Cert este că Gloria Lăcătușu afirmă, în această carte, notabile aptitudini publicistice.

● FOARTE ambițios, Constantin Dumitrache încearcă în **Conștiința artistică, prin operă** (Ed. Scrisul Românesc) să sistematizeze domeniul interviului și, în genere, al literaturii mărturisirilor, propunînd o seamă de repere teoretice menite să facă ordine într-un ansamblu de opere destul de bogat și, se pare, în expansiune. Interesantă în multe privințe **Condiția interviului literar,** cum se intitulează prefața, se constituie într-un eseu istoric și teoretic asupra acestei sub-specii publicistice, cu multe observații judicioase și disocieri inteligente. Punctul de vedere teoretic este susținut prin trimiteri la bibliografia autohtonă, mai veche sau mai recentă încît, finalmente, în paralel cu distincțiile teoretice înlăuntrul „interviului literar" asistăm și la o trecere în revistă a principalelor momente (cărți) din istoria românească a speciei. Constantin Dumitrache distinge astfel **confesiunea artistică** : „interviurile axate pe problematica operei scriitorului" (modele : **Mărturia unei generații** de Felix Aderca, **Cu scriitorii prin veac** de I. Valerian, **Stele și luceferi** de Profira Sadoveanu etc.), **interviul tematic** : „delimitarea unui teritoriu al investigației și, prin aceasta, subsumarea unui număr de convorbiri aceleiași idei" (modele : **Lumea de mîine** de Ion Biberi, **Poezie și politică** de Ilie Purcaru. **Biografia debuturilor** de Dorin Tudoran), **convorbirea literară.** Imprecis însă definită, ilustrată, totuși, de **Orizonturi spirituale** de Ion Biberi, **Convorbiri cu Marin Preda** de Florin Mugur, în sfîrșit, **interviul memorialistic** : „confesiune preponderent biografică, destinată, în primul rînd istoricului literar" (de pildă : **Scriitori care au devenit amintiri** de Virgil Carianopol sau **Cu George Lesnea prin veac** de Grigore Ilisei). Fără îndoială completabil, și la nivelul teoretic și la cel istoric, eseul introductiv al lui Constantin Dumitrache mi se pare o dovadă de seriozitate în asumarea unei preocupări, să nu zic profesiuni, delicate și plasate de multă lume la marginea literaturii, cum, într-un fel nepeiorativ, chiar și este. Interviurile din această carte, intenționînd să compună „un compendiu de psihologie literară" au ca eroi pe : Al. Balaci, I. Biberi, V. Carianopol, S. Cioculescu, Al. Dima. Mihnea Gheorghiu, Iorgu Iordan, A. Marino, O. Papadima, C. D. Papastate, Edgar Papu, Al. Philippide, Al. Piru, D. R. Popescu, I. D. Sîrbu, Dragoș Vrînceanu, Dan Zamfirescu, Ion Zamfirescu. În genere, scriitori olteni care spun lucruri nu foarte noi despre ei și despre viziunea lor asupra literaturii, autorul insistînd în pofida teoriei exprimate în prefață și chiar a intențiilor personale pe aspecte de ordin strict biografic, deseori irelevante, cel puțin pentru tema volumului. Răspunsurile cele mai în temă le dă D. R. Popescu, forțînd chiar mina emițătorului de întrebări. Biografiste, interviurile acestea dau seamă despre faptele scriitorilor, despre viața și evenimentele care i-au marcat, nu întotdeauna însă și despre conștiința lor artistică. Partea tare a cărții rămîne, de aceea, introducerea istorico-teoretică.

Laurențiu Ulici

VOCEA POETULUI



O VOCE, iată ce-a păstrat memoria mea din făptura prea rar întîlnită, prea puțin cunoscută a lui G. Călinescu. După ce ființa lui supusă eroziunii s-a descărnat și chipul i s-a șters, a rămas să răsune într-un labirint secret al acelui melc intim în care port ascunse sonurile vocilor privilegiate pe care le-am întîlnit, strania voce auzită a omului, a profesorului rostind cîteva discursuri de aparat, academice. N-am ascultat-o niciodată evoluînd apropiat, imediat, în nepregătirea ei firească. Vocea aceea a vorbitorului aulei pe care-l auzeam pronunțînd sub bolta Academiei, într-un elogiu al lui Don Quijote, cite o indimenticabilă frază, inimitabilă în timbrul ei, în modulațiile ei, în armonicile ei imprevizibile, vocea aceasta o mai auzim imprimată, printre altele, într-una din acele mirabile construcții ale Artistului Călinescu, ale poetului citindu-și poeziile.

Ascultînd cu o quasireligioasă reculegere — așa cum dorea vorbitorul-poet — acele înregistrări înțelegem, cred, ceva din dublul sens orgiastic și armonic pe care Călinescu îl atribuia Poeziei,, întrevezi ceva din sorgintea Poeticului în viziunea sa.

„La început a fost Cuvîntul". Elanul vocii bărbatului care rostește versurile este supus unor canoane de el însuși statuate, canoane necunoscute unor inițiați. Vocea se vrea, evident, aceea inițiatoare a unui sacerdot care consumă actul unui ofertoriu ritual. Ciudatele salturi în discont ale acestei voci amintesc contrapuncturile improvizate, accesoriile ornamentale, evoluînd straniu mult dincolo de un **cantus planus, cantus firmus** al vorbirii curente. Acel discont pe care vocea sălțînd dintr-odată în registrele de sus amintește unele voci cultivate special și folosite în cîntările rituale. Căci întreaga lectură a poeziei sale pe care o oferea Poetul Călinescu revela în bizarele ei fiorituri, în desenul ei abrupt, inegal și aparent arbitrar, caracterul cultic al rostirii poetice Că o anume fantazie artistică intervine în regizarea acestui cult e cert. Ritul este spectacol. și poezia este cosmogonie dar și comedie cosmică.

„La început a fost Cuvîntul" — cu acest vers, simplu și solemn amintind verbul ioanit, se deschide cartea poeziilor lui G. Călinescu. Început al unui poem intitulat **Cosmogonie**, versul închipuie gestul dintîi al creației cosmice și poetice totodată. Sau, mai exact, ceea ce precede acel gest, starea originară de elan, exaltarea din care au purces și purced toate. Căci fenomenul originar al poeziei călinesciene este un anume **avînt** al fanteziei, stare lirică particulară, exaltare senzorială și imaginativă voită, lucid regizată :

La-nceput a fost Cuvîntul
Adiind peste goluri ca vîntul,
Mișcat de la sine, mereu nemișcat,
Tremurînd pe loc, în cercuri iscat,
Asemeni cu apa din lac vălurită
Alergînd de nimeni lovită.

Poetul, în reflecțiile sale asupra poeziei, vorbea despre „nevoia fundamentală a sufletului unora de a prinde sensul lumii". Dar, abstracție făcînd de o asemenea nevoie general-umană, suflul cosmogonic călinescian este o năzuință spre făurirea unui univers poetic sieși suficient, un **nisus formativus** — cum ar fi spus Blaga. De altfel, în finalul poeziei amintite, **Cosmogonie**, poetul revelează această identitate esențială. Răsturnînd proiecția sa, întorcîndu-și privirea dinspre începuturi înspre sfîrșituri, iată-l în fața cuvîntului etern :

„Nimic niciodată nu va fi după mine
Decît nepătrunsul, grozavul, Cuvîntul
Adiind în aeternum ca vîntul..."

NE-AM OBIȘNUIT să vedem în poezia lui G. Călinescu o delectabilă comedie a cuvîntului, organizată de un spirit clasicist, de un cărturar care-și exprimă emotiile doar după ce ele au fost intelectualizate, strecurate printr-un filtru livresc. Nu e cu totul falsă această imagine la formarea căreia poetul însuși a contribuit prin unele autoportrete mitizate ale sale pe care ni le transmit chiar poeziile. Lumea cărților printre care trăiește devine pentru el natura însăși. De aici fabuloasa închipuire — de sorginte romantic-eminesciană — a greierilor țiuind printre tomuri, ascunși în pana poetului, a chiparoșilor foșnind în înaltul rafturilor.

Dar referirile frecvente la mitologia mediteraniană greco-romană, la clasicii Antichității — de la Herodot la Teocrit, la Virgiliu și Horațiu — cîntarea elementelor firii, prozodia bine calculată și alte asemenea argumente care se aduc în favoarea clasicității poeziei călinesciene nu sînt suficiente pentru a pune în lumină adevărata ei natură. Este însă, oare, în arta aceasta insidioasă, care se joacă pe ea însăși și se privește jucînd, în poezia aceasta a metamorfozelor (ce neagă clasica imobilitate a formelor), o natură esențială, statornică ? Nu este mai curînd, în această lirică, un voluptuos și continuu joc al aparențelor ? Nu este ea tocmai și numai un joc de măști ?

Călinescu citind la Universitate

În 1937, cînd G. Călinescu publica placheta celor unsprezece poezii, acestea alcătuiau, după propria sa mărturisire, altceva decît „un capriciu intelectual", altceva decît „o diversiune". Într-o anumită măsură, poetul este un **homo ludens** ; orice joacă, de la cea mai nevinovat-naivă pînă la cea mai înalt-rafinată, a spiritului, convine firii sale. Dar cuvîntul, „nepătrunsul, grozavul", nu este pentru el doar un simplu joc. Divertismentul pur este arbitrar, este facilitate. Or, în **Principii de estetică**, profesorul Călinescu afirma că : „arbitrarul sistematic obosește spiritul și că poezia cere un sens". Problema esențială, dacă o putem numi astfel, cu care s-a văzut confruntată conștiința poetului nostru este tocmai găsirea unei joncțiuni posibile între arbitrarul fanteziei și ordinea necesară a sensului și a formei impusă de această prea exigentă conștiință. Soluția pentru el era una, și a găsit-o într-o poetică conceptualistă. Departe de a se subsuma unui neoclasicism oarecare, mai mult ori mai puțin parnasian ori carduccian, G. Călinescu întreprinde cu grație, cu ironie, cu umor, cu regret nostalgic o parodie a locurilor comune, a uneltelor preaobișnuite ale diverselor clasicisme. El citează textele clasicilor degustîndu-le ca pe niște licori de preț, glosează pe marginea lor, se slujește de **maniera** lor, cu o desfătare estetică secundară. Un alt joc secund în care planul prim poetic este depășit. Astfel în **Fragment epic** și, mai ales în admirabilul poem-glosă **Herodot, IV, 8—9,** închipuind călătoria lui Hercule spre tărîmurile hiperboreale și amintind — suavă aluzie — sonurile postumelor vizionare eminesciene.

Manierismele post-renascentiste (mai ales cel italian, dar și cel spaniol), amîndouă binecunoscute lui G. Călinescu, au practicat o poezie plină de **concetti**, de metafore abstruse, de aluzii mitologice și savante, o artă senzorială dar livresc-intelectuală. Natură barocă, G. Călinescu găsea într-o asemenea poetică a **phantasiei** exercițiul firesc al acestei naturi. De aici, în lirica (dar și în epica sa) abundența imaginilor diverse, șocante, de aici farmecul locurilor, lucrurilor și făpturilor vetuste care, asemenea putregaiului fosforescent, scînteiază în noapte. De aici poezia voluptăților cugetului unită cu aceea a simțurilor. Și plăcerea pentru travestiuri. Și artificializarea voită a simțirii. Căci, cum spunea Călinescu : „Poezia nu are nici o legătură cauzală cu sentimentele adevărate și nici nu urmărește să trezească sentimente".

„La început a fost Cuvîntul"

Ne amintim aceste cuvinte ale magistrului ascultîndu-i vocea, în versiunea înregistrată. Nu, poezia sa nu urmărește să trezească sentimente. Accentele, patosul, retorica intonației, toate sînt calculate pentru o altă inițiere ce nu este aceea a unei educații sentimentale. Este inițierea cultică și totodată manierist-estetizantă, ca într-un univers dublu — al unei sacralități cosmice și al unui nu mai puțin cosmic spectacol cu măști. Printre acestea, masca sa orală de bizar sacerdot și pe care o contemplăm cu fervoare.

Nicolae Balotă

Dialogul la nivel înalt româno-cipriot

(Urmare din pagina 2)

constituind o contribuție la realizarea obiectivelor stabilite la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Cele două părți au subliniat importanța acordului Kyprianou-Denktaș din 19 mai 1979 și au exprimat speranța că negocierile intercomunitare, care au loc în prezent, pe baza acestui acord, vor fi substanțiale și constructive și vor duce în curînd la o soluție justă și viabilă. Părțile au convenit că o soluție durabilă trebuie să includă retragerea tuturor trupelor străine din Cipru, adoptarea măsurilor necesare îndreptate spre respectarea drepturilor fundamentale ale poporului cipriot, întărirea încrederii reciproce și cooperării între cele două comunități, pe baza dreptului poporului cipriot de a-și hotărî singur soarta fără nici un amestec din afară.

Ele au exprimat sprijinul pentru ideea demilitarizării Republicii Cipru.

EXPRIMIND hotărîrea de a contribui la **instaurarea unei noi ordini economice internaționale**, cele două părți au apreciat necesară elaborarea urgentă a unui ansamblu de măsuri concrete, practice, care să prevadă întocmirea unui program de lungă durată — pînă în anul 2000, cu o primă etapă în 1990 — care să cuprindă măsuri de dezvoltare mai intensă a economiilor statelor în curs de dezvoltare, — inclusiv adoptarea unui program privind dezvoltarea învățămîntului, a pregătirii cadrelor naționale pentru toate domeniile de activitate ; constituirea cît mai grabnică a Fondului Comun convenit ; crearea unui organism permanent al țărilor în curs de dezvoltare, care să trateze cu țările dezvoltate în condiții de deplină egalitate.

EVIDENT, în cele de mai sus, n-am redat decît parțial și schematic conținutul acestui document, atît de pregnant prin multitudinea problemelor abordate și a propunerilor pentru soluționarea lor în scopul întăririi securității, păcii și colaborării internaționale, în baza și prin promovarea unor principii ale unei lucide, deplin responsabile politici la care să contribuie toate statele, toate popoarele lumii.

Aceste principii sînt bine cunoscute ca avînd în președintele României unul din cei mai prestigioși susținători pe arena internațională. Este și ceea ce a exprimat înaltul oaspete cipriot în cadrul interviului acordat „României libere" :

„Este una dintre cele mai distinse personalități ale lumii contemporane și cînd stai de vorbă cu președintele Nicolae Ceaușescu îți dai seama că vorbești cu o personalitate care cunoaște perfect nu numai ceea ce este de făcut în țara sa, dar și ceea ce trebuie făcut în întreaga lume. Și cunoaște foarte bine toate problemele internaționale, situația generală, ca și aspectele internaționale specifice. Am fost foarte impresionat de personalitatea șefului statului român" — a declarat președintele Spyros Kyprianou.

Cronicar

Necesitatea

POSTERITATEA critică a lui G. Călinescu înregistrează în ultimii ani reacții dintre cele mai diverse, mergînd de la adulația extremă pînă la negația violentă, de la elogiul cumpătat pînă la dezbaterea polemică, într-o varietate de tonuri și maniere ce demonstrează în ultimă instanță, în ciuda atitudinilor contradictorii, actualitatea constantă a acestei creații monumentale în conștiința contemporană, capacitatea ei proteică de a răspunde, dincolo de dimensiunile istorice ce o marchează, unora din cele mai fierbinți probleme ale momentului literar pe care-l trăim.

Această permanentă raportare la demersul critic călinescian, indiferent de nuanța și tendințele sub care se exercită, este mai mult decît semnificativă pentru un climat literar dominat covîrșitor de geniala personalitate a *Profesorului*. Și acum, la aproape un deceniu și jumătate de la dispariția lui fizică, conștient sau nu, trăim sub directa și adînca lui influență, plecăm de la și ne întoarcem statornic la opiniile lui, polemizăm revendicativ sau ne declarăm învinși în fața extraordinarei lui intuiții, remarcînd totdeauna perenitatea operei sale, în care se găsesc sintetizate principiile fundamentale ale literaturii române de la origini pînă în prezent. În sfera ideilor literare, fenomenul devine comparabil doar, poate, cu modelul eminescian, și chiar replicile postume pe care *Omul* le primește, deși ivite printr-o discutabilă procedură, vin să argumenteze tocmai viabilitatea punctului de vedere al *Criticului*, față de care, prin stabilirea unei relații de adversitate, oponentul de duzină aspiră să-și cucerească dimensiunea proprie.

Lăsînd la o parte rudimentarismul unei asemenea poziții, ceea ce ni se pare interesant de remarcat este modul în care, în astfel de articole și eseuri aparent „obiective", creația călinesciană, ce-și impune exemplaritatea în primul rînd prin *organica ei unitate*, este abordată fragmentar și cercetată prin segmentare, ignorîndu-se dialectica intimă a evoluției ei, individualizîndu-se abuziv afirmația parțială dintr-o amplă demonstrație analitică ale cărei sensuri duc spre cu totul alte concluzii, sau — și mai grav — absolutizîndu-se confesiunea epistolară și impresia de jurnal, deci *para-opinia literară*, ca să zicem așa, pusă în flagrantă opoziție cu punctul de vedere exegetic, formulat prin exercitarea magistraturii critice.

Procedee de acest fel, tinzînd spre însăși deformarea imaginii exacte a receptării perspectivei călinesciene, fără a avea nimic comun cu revalorificarea critică în lumina adevărului științific, de care, de obicei, fac atîta caz, tocmai comentatorii respectivi, sînt posibile atîta vreme cît opera *Criticului* nu va fi cunoscută în integralitatea ei. Fiindcă una e să consideri, bunăoară, în absolut, într-o epistolă către Al. Rosetti (26 II 1940), *Viața lui I.L. Caragiale* drept o carte care „dezamăgește", și alta să o discuți, relativînd-o, prin raportare la contextul critic al epocii în care apare, în spațiul unei istorii literare, unde nu *individualul* precumpănește, ci tocmai *generalul* se individualizează. La ce s-ar ajunge atunci, și ce concluzii s-ar putea trage oprindu-ne cu încăpățînare — să zicem — la cronica pe care, un stimabil critic, de altfel, o semna în „Adevărul" (18 I 1933) la apariția *Răscoalei*, față de care manifesta doar „un fel de stimă subconștientă", fără a ține seama de întreaga

„PUBLICISTICA“

NU AR FI OARE cazul să ne întrebăm în ce măsură se poate socoti publicistica lui G. Călinescu drept un capitol (sau uneori chiar un subcapitol) al operei sale care ar defini numai anume laturi ale personalității sale, și anume cele „neartistice“, aflate „la periferia“ vocației sale de creator, critic și istoric literar ? Dar mai înainte de toate să ne întrebăm dacă G. Călinescu a operat o atare secțiune în structura operei sale. E drept, în anul 1964 G. Călinescu și-a strîns în volum „Cronicile optimistului“, dealtfel **singura** culegere apărută în timpul vieții sale din ceea ce a publicat în pagini de reviste și de ziare. Dar recitind **Cuvîntul înainte** vom vedea că nicăieri G. Călinescu nu vorbește de „activitatea“ sa „publicistică“, ci se autodefinește din punct de vedere moral, se autoportretizează din perspectiva idealului și a modului în care a înțeles relațiile cu oamenii, pornind de la cei ai generației sale și ai mediului tinereții pînă în clipa cînd scria această confesiune, cu nici un an înaintea morții. Altă culegere din activitatea așa-zis publicistică, G. Călinescu n-a mai tipărit în timpul vieții lui. După aceea, cîteva culegeri, unele de reală valoare, au pus la îndemîna publicului larg fie articolele și studiile despre scriitori străini, fie scrieri despre artă, fie despre scriitori, oameni de cultură sau cărți românești. Și, desigur, numeroase altele s-ar putea alcătui, dar nu asupra acestui fapt vrem să ne oprim acum, ci asupra unei întrebări obsedante : de ce anume G. Călinescu nu s-a recunoscut niciodată un „publicist“. Iar cînd și-a alcătuit prima culegere cu titlul rubricii sale de publicistică pe care a ținut-o în paginile „Contemporanului“ pînă în preziua morții, prefața reprezintă — cum spuneam — un autoportret moral, o încercare de a se defini spiritual făcînd apel la „profilul“ — pe care i l-a făcut pictorul Ștefan Dimitrescu — și pe care, după cum mărturisește, l-a purtat „de multe ori“. Recunoștea că „regretatul pictor a fost un bun psiholog“ și că la distanță de atîția ani se recunoaște în imaginea din fața sa „candidă și senină“.

Răspunsul fundamental mi se pare a consta în faptul că G. Călinescu nu și-a conceput niciodată activitatea din perspectiva unor compartimentări didactice, unele inventate pentru circumstanță, ci dintr-o perspectivă unică, globală, totală. Aici își afla sursa refuzul lui, ca și a refuzului nostru, de a vedea un G. Călinescu istoric literar, un altul critic, un altul romancier, un altul teoretician și, în fine, un altul publicist. Cred că aceste subîmpărțiri devin vetuste, aparținînd unor dogme estetice perimate pe măsură ce căutăm să înțelegem nu o direcție sau alta a manifestării lui Călinescu, ci pe Călinescu în integralitatea ființei sale pluriforme. Și aceasta deoarece, așa cum s-a întîmplat cu orice spirit enciclopedic al culturii noastre și în primul rînd cu Nicolae Iorga, G. Călinescu a fost o personalitate unitară ale cărei raze de activitate s-au răsfrînt asupra mai multor domenii ale spiritului uman, ilustrîndu-le cu egală competență și ardoare. De aceea tot ceea ce a scris el reprezintă proiecția unei curiozități universale și a unui spirit enciclopedic, cele două trăsături fundamentale ale prezenței călinesciene în cultura noastră. Că aceste trăsături se manifestau mai întîi în pagina de ziar și de revistă, săptămînal și în unele perioade chiar cotidian, era și firesc. Ca și Iorga, Călinescu reprezintă la noi tipul cărturarului care, la prima vedere, ar fi fost menit numai marilor reconstituiri ale trecutului literar, incursiunilor pe latitudini și longitudini nebănuite ale spiritualității universale. Și multe din aceste construcții, unele unice în cultura română, le aparțin. Dar curiozitatea și a unuia și a altuia nu a fost, nu a putut în mod structural să fie, una pur livrească, ci una care a cuprins toate domeniile de manifestare ale vieții, de la cotidianul în sensul cel mai strict și mai propriu al cuvîntului pînă la sferele teoretice ale artei. Psihologic vorbind, și unul și altul erau croiți pe tipare ieșite din comun, încît ei rupeau orize zăgaz ce presupunea așteptarea, decantarea, sublimarea manifestîndu-se imediat, instantaneu.

ÎN ASEMENEA împrejurări, din tot ceea ce a scris Călinescu și Iorga cotidian sau săptămînal ce aparține și ce nu aparține publicisticii ? Să recitim volumul **Cronicile optimistului** la care ne-am referit și vom vedea că orice despărțire este arbitrară și chiar absurdă. Un articol despre Chopin se alătură unuia despre Sadoveanu, unul despre abstracționismul muzical, unui portret moral dedicat ipocritului, unui articol despre București, altul de precizări biobibliografice în legătură cu Eminescu, unul despre „probleme de pictură“ altuia despre imaginea viitorului — și exemple culese chiar de la poli opuși am putea afla în toată cartea, ca și în textele încă nestrînse în volume, rămase și acum în paginile revistelor și ziarelor. Călinescu n-a făcut publicistică în sensul curent și banal al cuvîntului, n-a așteptat ocazii aniversare, festive, momente comemorative pentru a încredința uneia sau alteia din publicațiile vremii un articol. „Prezența“ publicistică era una din formele de comunicare ale geniului său, o formă de expresie a unui moralist, o dorință continuă de a comunica, de a avea auditori chiar nevăzuți, mai ales în împrejurările în care după 1949 n-a mai fost **profesorul !** Oricine vrea să-l înțeleagă pe Călinescu și face abstracție de această dimensiune a personalității lui, sau o consideră subsidiară, în afara zonelor esteticului, aptă doar pentru aparatul de note critice al edițiilor și monografiilor, comite o gravă eroare și ne oferă imaginea parțială, știrbită, incompletă a unei personalități unitare, armonioase.

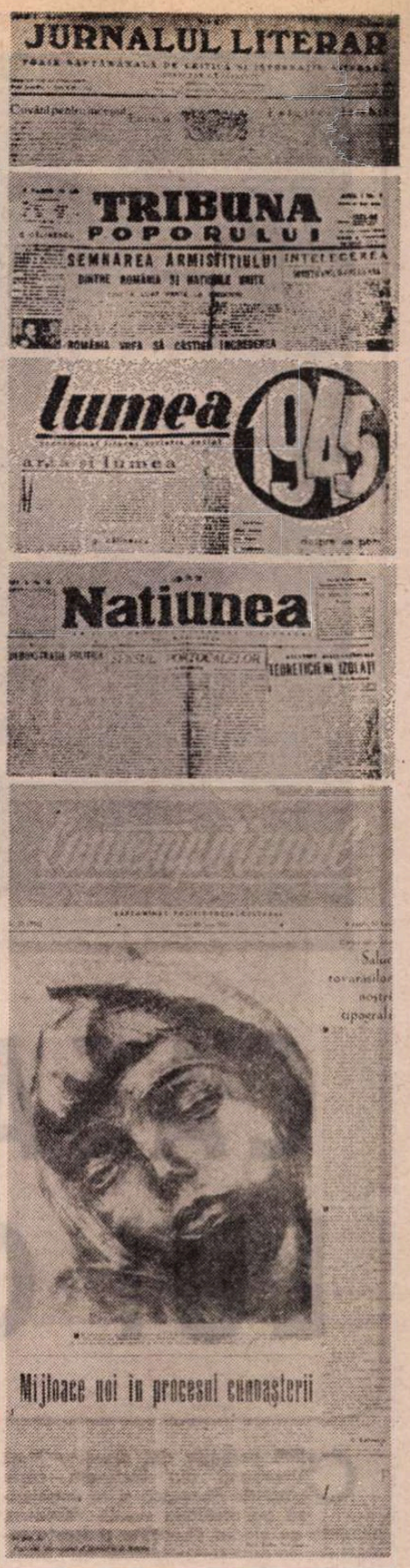
Dacă ne gîndim bine, Jean-Paul Sartre ar fi de înțeles în afara **Situațiilor** sale, Albert Camus fără **Actualități**, François Mauriac fără **Bloc-notes** iar, din generația tînără, Jean d'Ormesson fără **Cronica timpului care trece ?** De ce să așezăm între paranteze publicistica lui Călinescu după ce ani de-a rîndul unii din detractorii de astăzi îi așezaseră literatura sub semnul „estetismului“ ? Deoarece genul este considerat de unii ca nefăcînd parte din sfera artei, ci din cea a ziaristicii, ca neavînd o valoare perenă, ci una conjuncturală ? E drept, s-a practicat și se practică încă la noi o asemenea publicistică, e drept, nu o dată articolul nostru de ziar stă sub semnul convenționalului, al festivismului, al lipsei de elevație intelectuală și morală, iar pe planul scriiturii nu o dată este calp, improvizat sau scris sub un elementar nivel al talentului.

Generațiile mai tinere nu prea știu ce înseamnă publicistica adevărată, nu au la îndemînă încă, sau le-au avut foarte tîrziu, toate acele expresii ale uneia din cele mai elevate proiecții ale gîndului românesc pentru a ști ce înseamnă în adevăr această noțiune. În același timp, criteriile noastre de apreciere se deplasează din ce în ce mai mult, în contrast cu evoluția criticii universale, de la analiza literaturii ca o filosofie în imagini, ca o expresie artistică a unei gîndiri și a unei atitudini morale și se omologhează în jurul limbajului și mai ales în jurul operei. În al treilea rînd, personalitățile care nu s-au manifestat unidimensional, cum este cazul lui G. Călinescu, provoacă suspiciuni și nu sînt însoțite în ampla desfășurare a geniului lor, preferîndu-se analiza uneia sau alteia din opere.

Dar Călinescu ar fi Călinescu fără articolul de ziar și de revistă ? Greu de presupus și de imaginat o asemenea ipostază în cazul unui om funciarmente neliniștit, cum a fost el, aflat necontenit în situația de a recepta totul, cu o sensibilitate ieșită din comun. Publicistica lui nu constituie un corp aparte, ci face corp comun cu întreaga operă. În primul rînd, pentru că aici, în aceste pagini, s-au manifestat ideile care au căpătat mai apoi statutul de mari opere călinesciene sau pe care le aflăm în aceste mari opere. Cine ar urmări desfășurarea motivelor în interiorul operei sale ar vedea că ele circulă pe toată suprafața și merg în întreaga ei adîncime, fără a se opri la un domeniu sau altul. Apoi, pentru că „publicistica“ reprezintă seismograful cel mai sensibil al evoluției personalității sale, cu toate oscilațiile, cu tot ce a avut ea lucid și naiv, cu tot ceea ce a ținut de permanență și de conjunctură, cu toate intuițiile și cu falsele diagnostice. Dar care, toate, îi aparțin lui Călinescu, toate sînt structural ale ființei lui și, fără ele, Călinescu n-ar fi Călinescu.

Pagini ale unui moralist care a judecat lumea cu tristețile mizantropului și cu elanurile optimismului, cu scepticism și cu înflăcărare, cu indignarea refuzului și cu bucuria receptării imediate, „publicistica“ lui Călinescu reprezenta oglinda cea mai fidelă a sufletului său. O definire a omului și a operei nu numai că nu poate face abstracție de aceste pagini, nu numai că nu le poate parcurge cu un ochi mai puțin atent, ci de la ele trebuie să pornească pentru a-l înțelege pe adevăratul Călinescu.

Valeriu Râpeanu



unei ediții critice

lui activitate și de locul important pe care, de-a lungul ei, i-l acordă lui Rebreanu și romanului său cel mai reprezentativ.

În cazul lui Călinescu, cu atît mai mult trebuie observate distanțele și diferențierile dintre impresia nemijlocită a lectorului divulgat în „Jurnal“ sau „Corespondență“, punctul de vedere al cronicarului literar și judecata de valoare a criticului, cu cît opinia sa izvorăște, în acest ultim caz, dintr-o profundă viziune istorică. El gîndește totdeauna fenomenul estetic în perspectiva dimensiunilor spiritualității naționale, deci prin aceasta depășind valențele foiletonismului și al „mențiunii“ critice și ridicîndu-se la nivelul, superior, al sintezei.

Un critic, arată Călinescu, nu este doar un simplu cîntar al valorii, ci o adevărată instituție, ce trebuie înțeleasă în toată legitatea ei, cunoscută în toate fazele și manifestările sale. Numai astfel vom observa că, ceea ce ni se pare, înregistrat izolat, devîind de la o linie inițial trasată, în contradicție evidentă cu ea, se înscrie, de fapt, într-un proces firesc, deplin conturat.

PUBLICAREA integrală a creației călinesciene într-o *ediție critică* în stare să surprindă și să evidențieze în complexitatea ei unică valențele atît de bogate-i lui personalități, devine astfel o necesitate a momentului nostru literar, în care magistrala lecție a *Profesorului* nu se mai poate transmite generațiilor tinere doar selectiv, prin intermediul unor antologii mai mult decît arbitrare — cum sînt cele ale publicisticii sale, spre exemplu — sau prin volume alcătuite la întîmplare, care preluînd titlul *ediției princeps* al unei cărți semnată de critic într-o anume perioadă a activității sale nu-i mai respectă cu nimic profilul. Avem în vedere *Principiile de estetică*, în primul rînd, dar intervin în discuție, desigur, și alte asemenea antologii, precum *Literatura nouă*, *Texte social-politice* (1944—1965) ș.a.

Problema se pune cu atît mai acut, cu cît, să nu uităm, la Editura Minerva se află acum în curs de apariție o ediție de *Opere — G. Călinescu*. Ea a fost începută în 1965, ca ediție de autor. Sub îngrijirea *criticului*, au apărut reeditate, pregătite pentru tipar din vreme, primele patru volume, cuprinzînd *Cartea Nunții*, volumul de *Poezii* din 1937 și *Lauda lucrurilor*, precum și romanul *Enigma Otiliei*.

Odată cu reeditarea *Bietului Ioanide* (adică cu vol. V), ediția de autor și-a schimbat practic profilul, începînd de a mai respecta, credem noi, voința scriitorului. Astfel, e de presupus că în ediția de *Opere* pe care o inițiase, Călinescu n-ar fi inclus în volumul X *alte poeme*, alături de *nuvele* și de *traducerea din Horațiu*. Dacă autorul lor ar fi vrut cu adevărat să le tipărească, le-ar fi tipărit în cel de-al doilea volum al *Operelor* sale Publicîndu-le acum, așa cum le-a publicat, editorul încalcă pe de-o parte voința scriitorului, pe de alta redă circulației texte mai puțin reprezentative, atribuindu-le valențe de sine stătătoare. La fel stau lucrurile și în ceea ce privește reeditarea dramaturgiei, fiindcă, în volumul IX, alături de *Șun*, a fost integrat și volumul de *Teatru*, apărut postum în 1965, oarecum îmbogățit față de *ediția princeps*, dar nu într-atît încît să epuizeze toată creația dramatică a lui Călinescu. Ne găsim deci în plin arbitrar, într-o situație incertă, în fața unei ediții nereprezentative.

Chiar și din simpla înșiruire de titluri, se poate observa cu ușurință că, deși ajunsă la volumul XV, *opera* lui Călinescu este în ediția la care ne referim foarte puțin reprezentată tocmai în sectorul ei critic. S-au retipărit *Viața lui Mihai Eminescu*, de asemenea, monografia *Ion Creangă. Viața și Opera*, iar volumele XII și XIII, difuzate numai în circuit închis, cuprind *Opera lui Mihai Eminescu*, în ediția revăzută în 1947 de autor, la care însă editorul adaugă, ca prefață, un studiu din 1964, *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu*. Este clar că o astfel de modalitate de editare contrazice orice principiu și creează confuzii regretabile, cititorul fiind pus în imposibilitatea de a urmări cu atenție linia evoluției gîndirii călinesciene.

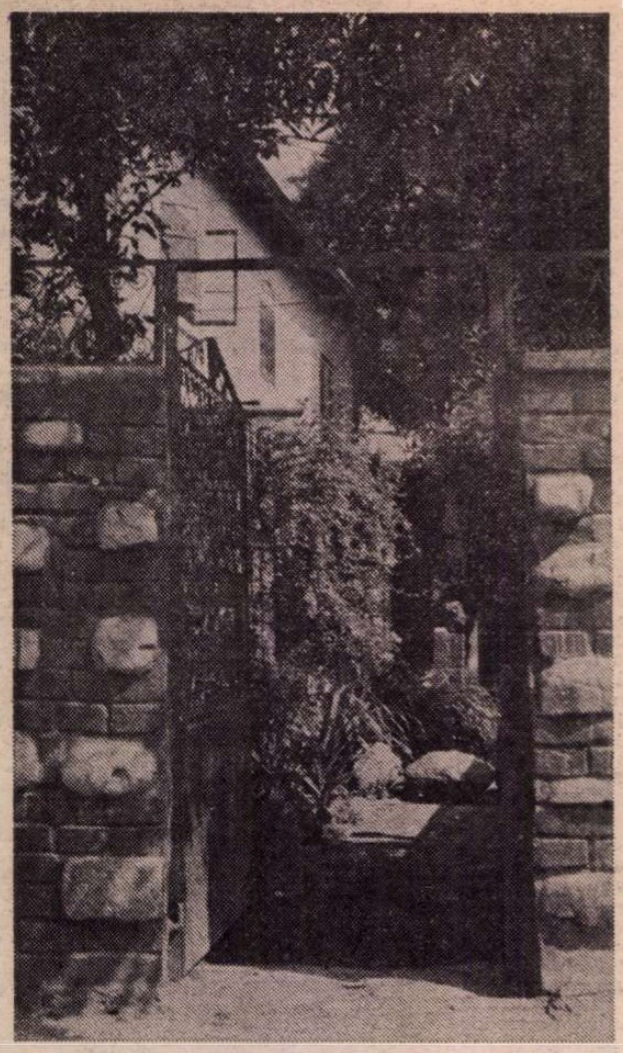
Ne întrebăm, de aceea, cu destulă îngrijorare, cînd și oare în ce fel va fi reeditată monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, cum va intra ea în această serie de *Opere* ? Nu are rost să revenim asupra amplelor discuții purtate în presă, de-a lungul anilor, în legătură cu editarea *Istoriei* respective. Un singur lucru ținem să-l subliniem. Nimic nu va putea înlocui *reeditarea fidelă* a masivului volum apărut în 1941 la Editura Fundațiilor. Orice intervenție în text nu se justifică atît timp cît autorul nu a ajuns s-o opereze și s-o definitiveze el însuși editorial. Ele justifică cel mult prezența unei *addende*.

Iată, așadar, numai cîteva din motivele care fac necesară o ediție critică a întregii creații călinesciene.

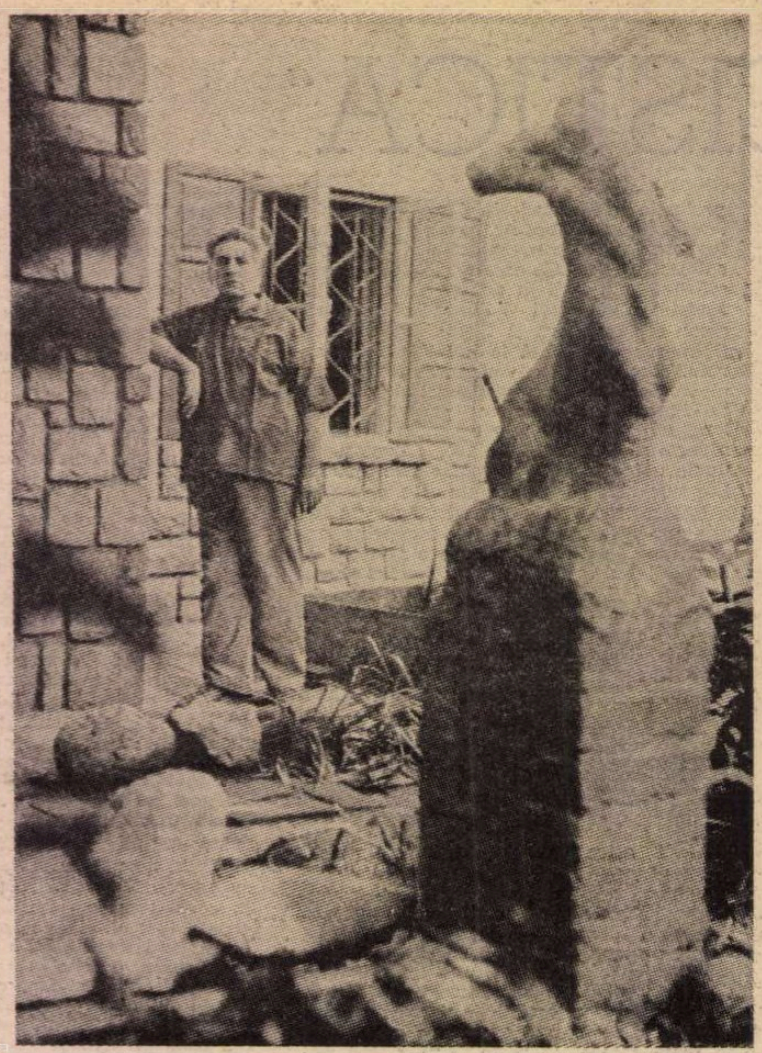
Nicolae Florescu

Calendar

- 1.VII.1929 — s-a născut **Costache Olăreanu.**
- 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop.**
- 2.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973).
- 2.VII.1895 — s-a născut **Mihai Tican Rumano** (m. 1967).
- 2.VII.1919 — s-a născut **Ștefan Fay.**
- 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler.**
- 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona.**
- 3.VII.1900 — a murit **Ioan A. Lapedatu** (n. 1844).
- 3.VII.1923 — s-a născut **Nicolae-Paul Mihail.**
- 3.VII.1926 — s-a născut **Ștefan Gheorghiu.**
- 3.VII.1929 — s-a născut **Zeno Ghițulescu.**
- 3.VII.1942 — s-a născut **Mihai Tatulici.**
- 3.VII.1976 — a murit **Alex. Bistrițianu** (n. 1911)
- 4.VII.1886 — s-a născut **Alice Călugăru**
- 4.VII.1923 — s-a născut **H. Zincă.**
- 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu.**
- 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971).
- 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Deboveanu.**
- 5.VII.1931 — s-a născut **Al. Oprea.**
- 5.VII.1935 — s-a născut **Nikolaus Berwanger.**
- 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol.**
- 6.VII.1924 — s-a născut **Alex. Sen.**
- 6.VII.1939 — s-a născut **Voicu Bugariu.**
- 6.VII.1940 — s-a născut **Horia Vasilescu.**
- 6.VII.1944 — s-a născut **George Alboiu.**
- 6.VII.1945 — s-a născut **Doru Davidovici.**
- 7.VII.1903 — s-a născut **Petre V. Ionescu** (m. 1979).
- 7.VII.1951 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977).
- 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895).



Str. Vlădescu nr. 53



În grădină

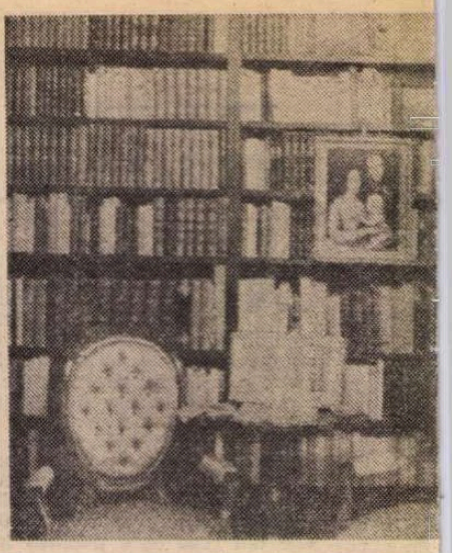
CASA LUI CĂLINESCU

CINE pornește din preajma Pieții Dorobanți din București către cartierul Floreasca și se angajează pe rectilinia stradă Vlădescu, plantată cu clădiri eteroclite și foarte îndoielnice ca gust și durabilitate, este atras, la numărul 53, de un gard masiv din cărămidă, vopsit în roșu venețian și străpuns din loc în loc de rotunjimile unor mari pietre de riu, ce dau o clipă iluzia de zid de cetate fortificată. O simplă portiță pentru pietoni, practicată în mijlocul său, sporește această iluzie, sugerînd în același timp voința celui ce a construit cele două corpuri de clădiri ce se văd din afară, de a-și detașa locuința prin toate elementele ei de inexpresiva stradă. Este casa lui G. Călinescu, construită după propriile-i planuri și desăvîrșită pînă către sfîrșitul zilelor sale, cînd a lăsat-o, prin testament, soției, cu următoarea destinație : „Rog pe soția mea, Călinescu Elisabeta, ca după încetarea mea din viață să permită Institutului de istorie și teorie literară să țină ședințe și reuniuni cu un număr restrîns de cercetători în sala bibliotecii, unde s-au ținut astfel de ședințe și în prezența mea. De asemenea, rog pe soția mea ca după moartea ei să lase statului, pentru Institutul de istorie și teorie literară, imobilul situat în București, str. Vlădescu, nr. 53, raionul 30 Decembrie, ca acesta să devină al doilea local al Institutului de istorie și teorie literară". Datat 9 februarie 1965, originalul legalizat al testamentului se află în arhiva G. Călinescu, din propria-i casă. Prin aducerea lui la îndeplinire de către cîțiva prieteni și devotați (între care, în primul rînd, Iorgu Iordan), locuința a devenit **Casa memorială G. Călinescu,** tutelată de Academia Română, (al cărei funcționari au operat cîteva neavenite modificări exterioare) și accesibilă tuturor vizitatorilor (în paralel, Institutului de istorie și teorie literară i s-a conferit numele întemeietorului și conducătorului său – **G. Călinescu).**

PĂTRUNS în incintă, mai ales vara, ești întîmpinat de o priveliște neașteptată. Mai întîi, aceea a micii curți-grădinc cu aer sudic bine marcat. În spațiul ei de 144,5 m^2 te cuprinde o vegetație aproape mirifică (copaci, arbuști, pergole de flori etc.) pe care numai ochiul stăpînului izbutea s-o ordoneze și domine, să-i confere **personalitate.** Drept în fața portiței (altădată din lemn, astăzi din fier) era dreptunghiul unui bazin îngust, pe care Profesorul îl imaginase ca o replică miniaturală a celor olimpice din antichitate. Gurile de havuz de pe margini aruncau, dirijat, jeturi subțiri de apă în plinul său, alcătuind o muzică pe care autorul **Bietului Ioanide** o asculta cu rară încîntare. În plus, bazinul conferea curții o agreabilă răcoare în timp de caniculă, înlesnea expediții subacvatice lui „Seneca" (celebra lui broască țestoasă, căreia i-a atribuit și niște „memorii", apărute în „Contemporanul" într-o **Cronică a optimistului)** și da totului iluzia unei neobișnuite desfășurări spațiale. Cum bazinul se termina, pe una din laturile mici, aproape de ușa casei din fundul curții, puteai crede, stînd în portiță, că te afli în fața unui **canaletto** venețian, ale cărui ape spalț treptele de acces. Iar pentru a depăși dimensiunile în fantastic, autorul **Scrinului negru** își contempla uneori așezarea prin luneta întoarsă, încît marile lui aripi se desfășurau fără constrîngeri. Astăzi, însă, datorită unei minți administrative „eficiente", ochiul de apă nu mai există, iar vizitatorul calcă în locul respectiv pe niște banale pietre de trotuar... Lipsit de apă, „Seneca" a dispărut și el. În preajma bazinului se aflau și se mai află și acum, înecate în vegetația controlată, mari pietre de riu, un leu adus de pe la Sarmizegetusa romană, un bust de fată de O. Han, un centaur al lui I. Jalea și alte sculpturi compatibile cu spațiul riguros supravegheatei grădini, în care scriitorul se plimba falnic ca un copil. se odihnea în șezlonguri sau își petrecea cîteva clipe „dialogînd" cu înțeleptul „Seneca". („Dialogul" era, se pare, uneori profund și grav, cum sînt toate cele imaginate cu un multicentenar, și, surprins odată în desfășurarea lui, Profesorul a intrat brusc în casă, unde a acceptat numai după multă vreme, prin intermediul expert al doamnei Călinescu, să i se introducă mutește corectura unui articol, pe care trebuia s-o avizeze urgent).

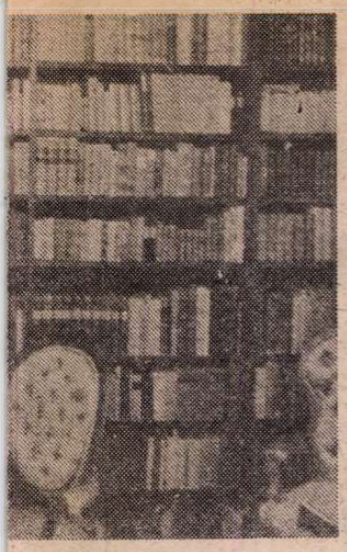
În partea de răsărit (în dreapta, cum intri din stradă) curtea e delimitată printr-un zid înalt cît un perete, al cărui alb este întretăiat din loc în loc de subțiri pilaștri (roșii ca și gardul de la intrare) și care dau, prin repetare, deopotrivă, iluzia adîncimii și a unei inverosimile solarități. În fund, lîngă colțul casei cu parter, o inscripție aurie, plantată în albul gardului, vestește că acolo e : **cave canem,** adică locul unde au fost depuse rămășițele pămîntești ale lui Fofează, inteligentul său ciine („unicul prieten dezinteresat la modul absolut", cum zisese el într-un moment de neagră mizantropie), din ale cărui lațe, tunse succesiv, i se tricotase într-un rînd un fular, pe care îl purta cu mîndrie, deși-l umplea de păr pe haine. Fofează, care a făcut multe „victime" cu colții săi, este prototipul lui Stoltz al lui Ioanide. Pe același gard de zid se profilează acum și bustul unui atlet de o mîndrie pedestră, pe care sculptorul D. Onofrei a îndrăznit a-l intitula **G. Călinescu.**

În dreapta și în stînga portiței de la intrare sînt două mici construcții (compuse din cîte o încăpere), a căror înălțime nu trece de cea a zidului de incintă, de care sînt lipite („adosate", cum ar fi zis Ioanide) și pe care un confrate naiv le-a luat acum cîțiva ani drept cazemate, pe care Călinescu și le-ar fi construit ca adăposturi în eventualitatea unui război ! O treime a lor e adîncită sub nivelul de călcare, iar geamurile încep de la acesta în sus. În ele se pătrunde coborînd cîteva trepte. În cea din dreapta, mai mică, Profesorul scria din cînd în cînd, la o masă miniaturalc, cînta la vioară (piese proprii sau ale altora, cu deosebire Vivaldi, Bach și Mozart) sau se odihnea pe un pat îngust. Încăperea (de a cărei acustică izbutită de el era foarte mîndru) îl pasiona și pentru că, vara, privindu-și grădina prin geamul ei, avea senzația „unui fund de mare înecat în vegetație", în care el se iluziona a locui, stimulîndu-și „vocația neptunică, pe care orice om cu oarecare imaginație trebuie să o aibă". Albă, cu aer monastic, mobilată sumar, cu o minisobă de teracotă (în care ulterior s-au introdus gaze, ca în toată locuința), chilia-refugiu este destinată astăzi paznicului casei memoriale. În cea din stînga, avînd în plus, ca decorație, cîteva piese ceramice, un covor vechi, un lung bucium din lemn etc., Călinescu picta, își recondiționa icoanele, unele tablouri și cărți, depozitînd în ea și felurite unelte gospodărești sau de arhitect-grădinar.

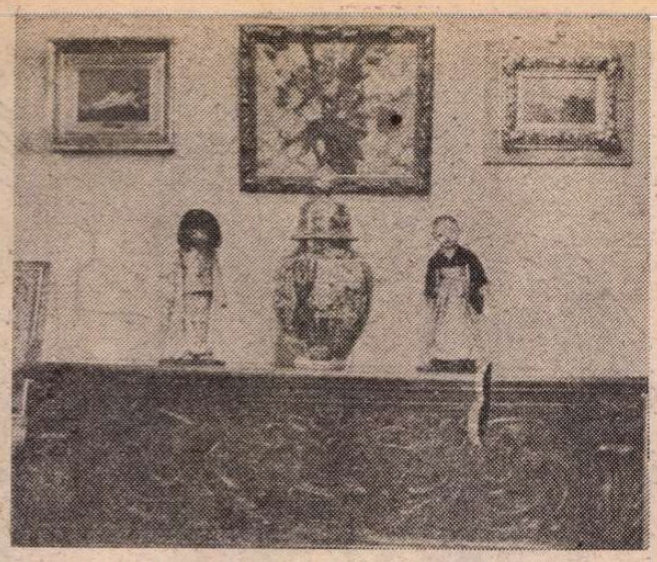


Din cele două corpuri ale locuinței propriu-zise, mai veche este cea din fundul curții cu parter și cu acoperișul într-o singură apă. La origine o casă veche a socrului său, scundă, cu două încăperi și o tindă, ea a fost integral revăzută de Călinescu. I-a adăugat un mic antreu ce schimbă proporțiile, amplificîndu-le, dimpreună cu ușa de lemn masiv, pe care trebuie s-o dai la o parte pentru a pătrunde înăuntru. Pînă la baza ferestrelor pereții exteriori au fost subzidiți cu piatră de calcar tăiată dreptunghiular în același scop. Geamurile au fost prevăzute cu obloane cu două aripi, care, întunecate la culoare și stînd mai mult deschise, lipite pe albul pereților, amplifică și ele dimensiunile. Un copac rămuros în colțul stîng al antreului sporește și el iluzia unei dimensiuni. Vrînd s-o înalțe, autorul **Enigmei Otiliei** a descoperit în grosimea tavanului șiruri de grinzi, pe care le-a pus imediat în valoare. Anume, așezîndu-le transversal, la distanțe egale, vopsindu-le și lăsîndu-le la vedere sub noul tavan înălțat, a obținut o impresie aproape incredibilă de volum și stabilitate. Casa s-a echilibrat ca lungime, lățime și înălțime, s-a luminat prin albul văros al interioarelor, dobîndind în același timp o neașteptată nuanță stilistică proprie. Înlăturînd ușile ce dădeau din tindă în încăperi și lăsînd în locul lor intrări libere și boltite, i-a conferit o notă de subtilă arhitectură țărănească îmbinată cu cea culticcă, o nuanță de vechime încifrată și de agreabila izolare răcoroasă. Constructorul-arhitect din cartier, un Mateescu ajuns prototip al lui Butoiescu, a fost lăsat cu gura căscată de intuițiile de arhitect ale comanditarului, viitorul Ioanide, cum se știe. A rezultat astfel o confortabilă bibliotecă-birou-salon de primire și un dormitor devenit ulterior salon în care Călinescu își va desfășura cea mai mare parte a activității lui postbelice.

ÎN DECENIUL al șaselea, după apariția **Bietului Ioanide,** și în bună măsură cu drepturile de autor rezultate din publicarea acestui roman, va înălța al doilea corp al locuinței sale, cel cu etaj, situat în stînga intrării în curte. Înainte fusese acolo o anefă, cu parter, din chirpici. Pentru a porni construcția avea nevoie de un proiect elaborat de un specialist în materie și avizat de forurile de resort ale municipalității. Dar Călinescu nu era omul care să accepte fabricatele altora, oricît ar fi fost ei de competenți. Cu atît mai mult cu cît, nici priceperea lui în arhitectură, urbanism și construcții civile nu era oarecare. Încă „student aveam, deși nespecialist, părerile mele" în materie. Apoi, „la Roma am avut prilejul să mă informez mai bine despre problemele arhitecturale, să consult unele opere clasice, să vizitez monumente, să datez după grosimea mortarului și dimensiunea cărămizii un zid ivit în săpături, să învăț feluritele **opus,** adică chipuri de așezare a elementelor intrate în structura lui". Ulterior, va scrie un număr apreciabil de texte despre arhitectură și urbanism (vreo 40 dintre ele le-am cuprins în culegerea cu **Scrieri despre artă,** 2 vol., 1968), domeniul va pătrunde în versurile, proza și teatrul lui, încît competența îi era în afara discuției, mai ales pentru înălțarea unei construcții cum era cea proiectată. Dar cu **Bietul**



Biblioteca



Salonul

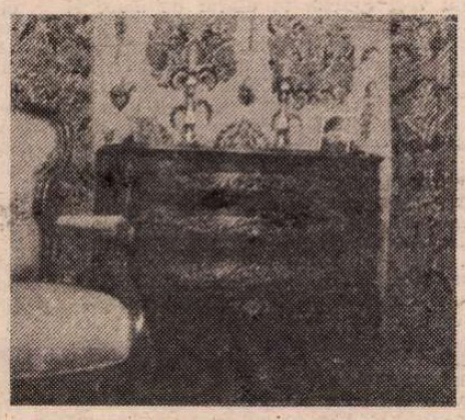
La masa de lucru

Ioanide putea convinge spiritele nu și factorii administrativi. Și atunci cel ce afirma că „un scriitor trebuie să fie în anume sens expert în arhitectură" se prezintă cu desenele trebuitoare colegului său de Academie, Duiliu Marcu, spre a i le aviza. Cum am mai scris, Marcu mărturisea a fi fost luat cam prin surprindere de claritatea și exactitatea hîrtiilor ce i se înfățișau : „Sînt bune, i-ar fi zis Călinescu, nu despre asta e vorba acum, ci de avizul oficial al unei autorități recunoscute în materie". „Într-adevăr, erau bune, își amintea Marcu prin 1962, ar fi putut ajunge, probabil, de-ar fi dorit, chiar arhitect și încă nu unul oarecare."

Cu actele în regulă, a trecut imediat la edificare. La parter bucătăria, sufrageria, baia, la etaj (unde se ajunge printr-o îngustă scară din lemn lipită de un perete), dormitorul (avînd suprafața cea mai mare din toată redusa construcție) și încă o mică încăpere. În pod se pătrunde, ca și la cealaltă clădire, printr-un oblon lateral. În partea ce dă înspre grădină, a înălțat la aproape un metru distanță de peretele exterior, citiva stîlpi paralelipipedici din cărămidă, ce dau iluzia unei vagi colonade, iar vara, cînd sînt prinși în verdeață, par a constitui un portic. Înalți pînă la nivelul etajului, ei sprijină și grinzile de susținere a acestuia, dînd de departe impresia unei terase deschise și a unor dimensiuni sporite ale clădirii. Ferestrele de la parter, mai mici decît cele de la etaj și decît ale celeilalte clădiri, sînt prevăzute cu obloane exterioare, în două aripi. Pentru diversitate și nuanță, o secțiune a exteriorului de la parter a fost acoperită cu scîndură, ca și parte din pereții încăperii cu scara de acces la etaj, al cărui tavan e iarăși din birne sprijinite pe subțiri grinzi transversale (în chip de „corabie răsturnată", zicea Călinescu), ceea ce, din anume unghiuri, poate aminti chiar un **cottage** helvetic. În partea din fund a curții, lipit de peretele opus celui dinspre stradă, se află un mic antreu-depozit. Acestea ar fi construcțiile înălțate de Călinescu și care constituie împreună originala și confortabila lui locuință.

ÎN TIMP, casa a fost „lucrată" pînă la amănunt, totul dobîndind o destinație riguros precizată, încît fiecare obiect a fost fixat la locul lui odată pentru totdeauna, conferind întregului ansamblu pecetea clară a personalității proprietarului, cu semnificația uneia dintre operele a cărei necunoaștere împuținează imaginea noastră despre dînsul. În clădirea cu parter și-a amenajat, într-o încăpere, biblioteca și biroul de lucru, iar în cealaltă un mic salonaș. Încă din antreu și din tindă te întîmpină cîteva bahut-uri, un pupitru, o oglindă, o etajeră cu cărți și alte obiecte. Intri, apoi, în dreapta în „sala bibliotecii" și a biroului. Rafturi simple pînă aproape de grinzi, pline cu cărți (o dungă albă între ultimul raft și tavan dă impresia de înălțime). Cîteva incunabule infolii, unele legate în piele de vițel, ediții rare și în mai multe limbi (engleză, franceză, germană, italiană, română, rusă, spaniolă, limbi orientale etc.), cele mai multe admirabil legate, cu însemnări ale lui sau ale altora, dau, prin modul de dispunere (în picioare sau culcate), o senzație de spațiu amplu și de decorativ, cum în puține locuri se mai poate vedea. Albume de artă, enciclopedii și atlase, dicționare alese, bibliografii și altele se alătură într-o ordine foarte personală, constituind un mediu de cultură și o atmosferă aproape princiară. Ea este accentuată de cîteva desene (între care un portret al amfitrionului, făcut de Ștefan Dimitrescu, autoportretul cunoscut al lui Tudor Arghezi etc.), tablouri, vase, statuete și alte obiecte de artă, răspîndite pe rafturi sau în preajma lor și mai ales de fotoliile, Aubusson și Ludovic al XV-lea, achiziționate de Călinescu prin anii șaizeci și ușor recondiționate sub ochii lui. Pe biroul ajuns cam decorativ în ultimii ani, cînd profesorul scria și în pat sau prin alte locuri, alte rînduri de cărți, albume și unelte de scris. Pe peretele nordic excepțional său portret, datorat lui Alexandru Ciucurencu (la a cărei împlinire a și „colaborat", ceea ce a provocat anume tensiuni între pictor și marele său model, care a sfîrșit prin a capitula : „pe măsură ce mă uit la portretul pe care mi l-ai făcut, mă întăresc în ideea că ești un **mare artist**").

În salonaș, o masivă ladă venețiană adăpostește acum o parte din manuscrise (altele au fost încredințate de doamna Călinescu diverselor instituții de profil), pe capacul ei fiind așezată „muzica" (un armonium și vioara sa). Pe pereți, picturi de Grigorescu, Andreescu, Mirea, Pallady, Tonitza, Ressu, Iser, Petrașcu, Steriadi, Ciucurencu (un portret al soției scriitorului, în care „numai rochia mai seamănă cu ce a fost", adaugă domnia-sa cu umor) și



Scrinul negru

alții. Tot de Ciucurencu sînt copiile-interpretări după Boticelli **(Buna Vestire)** și Tizian **(Venus cu lada de zestre,** tablou în care Călinescu a ținut să figureze și Fofează). Într-un colț, o vioară chinezească, adusă, ca și alte obiecte (un Budha, cîteva statuete de teracotă etc.) din China, în altul celebrul **scrin negru,** cumpărat de la talcioc. Hîrtiile găsite în el au constituit, cum se știe, impulsul de a scrie romanul cu același titlu (un scrin negru e amintit și în nuvela anterioară, **Iubita lui Bălcescu).** Deasupra canapelei Aubusson e o interpretare a lui Călinescu după o „icoană pe glajă" cu Madona și pruncul. În pod erau într-o vreme rafturi cu multe cărți, care după moartea lui s-au cam risipit (cu „contribuția" unor membri ai Institutului, căruia soția sa le donase).

ÎN ACEST corp de clădire a scris Călinescu mare parte din opera lui de după război și își primea, de regulă, puținii oaspeți : Mihai Ralea, Zambaccian (care, cu vederea slăbită în ultimii săi ani, „venea adesea la mine, aproape pe dibuite și cu greu l-am descurcat odată din spinii trandafirilor"), Ion Barbu (care-i citea traducerile sale din Shakespeare, una din lecturi sfîrșind cu ceartă, Barbu neadmițînd observații), Camil Petrescu, Vianu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Al. Philippide, Vladimir Streinu, Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, George Ivașcu, Adrian Marino, membrii Institutului etc. Unii dintre ei și alții cîțiva puteau fi văzuți și la micile spectacole și festinuri din preajma sărbătorilor de iarnă sau de la onomastica sa (a căror parte gastronomică era strict supravegheată, cînd nu chiar preparată, de Profesor). Atunci salonașul devenea „scenă", tinda un soi de culise, iar biblioteca sală de spectacol (cîteodată spectatorii erau mai puțini decît actorii improvizați, ce se constituiau în trupa teatrului **Globus,** cum se numea cel al lui Shakespeare) și jucau o **tri** sau **tetralogie,** ca în teatrul antic, la curtea unui imaginar rege Ludovic, evident, amfitrionul. Profesorul trăia aceste spectacole cu o emoție aproape incredibilă (după ce înainte dădea indicații de regie, interpreta rolurile, proba costumele aduse de la vreun teatru etc.), bucurîndu-se nespus dacă izbutea să destindă și să îngîndureze. Tot aici își înregistra vocea la magnetofon, ne citea uneori din scrierile recente (un spectacol rar fiind acela din primăvara 1964 cînd, convalescent, ne-a citit și interpretat integral piesa Ludovic al XIX-lea, abia încheiată), ne chema la vreo ședință, schița pași de balet sau se retrăgea pentru lucru, visare și meditație.

În casa cu etaj, multă ceramică populară, românească și străină, colecția lui de păpuși (inclusiv cele aduse de la Praga, care i-au „șoptit" pieseta **Tragedia Regelui Otokar și a Prințului Dalibor,** pentru care a pictat și un decor în fața căruia a „jucat" spectacolul, mînuind păpușile și rostindu-le replicile), două admirabile portrete ale sale de Corneliu Baba (desen colorat), picturi de Luchian, Petrașcu și H. Catargi, ultimele achiziționate recent de soția sa ; o etajeră cu cărți, covoare (sînt în toată locuința cîteva oltenești, turcești, persane, unele cumpărate prin mijlocirea lui Zambaccian, alias Saferian Manigomian), scrinuri, etajere, dulapuri, vitrine și altele. Aici, la etaj, în dormitor, a fost patul îndelungatei lui suferințe, pe care a ajuns să scrie înainte de a se interna la Sanatoriul Otopeni și în care, stînd rezemat în perne, îi primea, în perioada de dinaintea spitalizării finale, pe apropiații care-l vizitau, pe unii membri ai Institutului (cu care făcea acolo chiar și ședințe de lucru), medicii curanți sau pe cetățenii obștei reprezentate de el în Marea Adunare Națională.

Călinescu era un deputat foarte pătruns de menirea sa. Colinda destul de des prin circumscripție, consulta cărți de agrotehnică și zootehnie, sancționa lipsurile și lupta pentru îndreptarea lor cu o energie nu tocmai obișnuită. Iar alegătorii aveau oricînd intrare liberă la el (de care n-au prea știut sau îndrăznit să se folosească), fapt subliniat adesea în fața lor. Era foarte bucuros, între altele, că izbutise să le pună un tren în plus pe linia din circumscripția sa („să mai văd un parlamentar care mișcă un tren pentru alegătorii lui").

Din mulțimea obiectelor răspîndite prin casă ar mai fi de semnalat măcar : două pahare de cristal, un clopoțel și două sfeșnice rămase de la mama lui, cîteva perjere franțuzești, o mască de gips a lui Dante (se păstrează și mulajul mîinii drepte și masca mortuară a lui Călinescu), o ladă elvețiană și una românească de zestre, cîteva vase italiene, două sfeșnice indiene, felurite icoane pe sticlă și pe lemn (cîteva achiziționate de doamna Alice-Vera Călinescu), cîteva statuete grecești (de la Dinu Pillat), unele chinezești zidite în firide speciale în casa cu parter, felurite textile decorative, multe obiecte și multe (între ele, cîntarul cu care-i testa ponderal pe membrii Institutului la cîte un Sf. Gheorghe) piese vestimentare (unele „proiectate" sau confecționate de el), picturi ale sale sau ale prototipului lui Titi din **Enigma Otiliei** (o rudă îndepărtată a sa, fost profesor la Cîmpulung Muscel, unde a decedat acum cîțiva ani) și altele care completează patrimoniul casei lui Călinescu și mențin atmosfera în care acesta și-a desfășurat o mare parte a existenței lui. Soția sa l-a sporit cu un număr însemnat de cărți (fondul bibliotecii însumează acum peste 3 000 de volume, cîteva rarisime), cu tablouri, icoane, păpuși, o impresionantă colecție de brelocuri (începută, ca și cea de păpuși, încă de Călinescu), ceramică autohtonă și străină, mobile (între care două splendide dulăpioare chinezești intarsiate cu jad), totul cu un devotament exemplar. Să adăugăm o seamă de manuscrise și cărți cu însemnări, altele cu dedicații, volumele apărute postum, revistele cu scrieri ale lui sau despre el (o ladă întreagă în sufragerie), albume cu fotografii, cărțile ce i-au fost consacrate operei sale și multe altele.

În exterior, deasupra ferestrei dinspre stradă a casei cu etaj, simbolul amfitrionului : un Sfîntul Gheorghe pictat de Călinescu pe sticlă. Simetric, pe peretele de către grădină, un alt panou decorativ pe sticlă de același autor, iar deasupra intrării în clădirea cu biblioteca, tot pe sticlă și tot de el, un călăreț asiat. Pe un alt perete, un basorelief de Corneliu Medrea.

ACESTA ar fi, în linii sumare, profilul **Casei lui Călinescu.** Ea se prelungește firesc în Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", cu care ajunsese a face corp comun încă din timpul vieții profesorului (prin ședințele plenare ținute în ambele locuri, prin fonduri de corespondență, iconografie, cărți, reviste și mss. donate Institutului etc.), încît testamentul său consfințea doar o stare de fapt. E drept, însă, că în timp s-a produs o anume „răceală" administrativă și o rărire a prezenței cercetătorilor în **Casa Călinescu** (deși moralicește ei sînt chemați să valorifice complex opera lui — o ediție critică, o cronologie, un catalog și un pliant al **Casei,** un fișier sistematic al bibliotecii sale etc.). Starea ar trebui repede curmată și înlocuită cu o amplă veghe lucidă asupra acestei părți a operei marelui creator. Proiecție a geniului său într-un spațiu asupritor de redus (258 m² teren, din care 113,5 m² construiți și 144,5 m² „neconstruiți"), pe care l-a biruit dînd iluzia amplorarei, **Casa lui Călinescu** ar trebui să devină un laborator permanent al Institutului, un mijloc de a conserva tot ce-l privește pe autorul **Istoriei literaturii române** și a menține mereu trează imaginea acestui om pentru care munca în folosul obștei era rațiunea primă și ultimă, expresia fundamentală a omului însuși : „Nu poți visa cetăți grandioase, mari monumente, piețe publice, fîntîni, fără un simț al colectivului", scria el în 1946. De aceea trecerea de la improvizație la competență, punerea în valoare (științifică și cultural-propagandistică) a patrimoniului călinescian din propria-i **Casă** constituie o obligație morală de la care nimeni din cei implicați nu poate abdica. Mediu al vieții și al creației („nu pot transporta o parte din mine la muzeu"), casa din str. Vlădescu nr. 53 trebuie ferită a deveni un surogat muzeal, reordonat după fantezia cine știe cui, ci valorificată complex și lăsată să **trăiască** în spiritul celui ce a construit-o în toate laturile ei, reprezentîndu-l esențial și făcîndu-i palpabilă în eternitate copleșitoarea imagine de om cu adevărat excepțional al acestor pămînturi. El trebuie să fie mereu prezent acolo, cum „toți trăim în umbrele noastre mărite ca în niște talere uriașe".

Intrată în legendă încă din timpul vieții, simbol al existenței lui Călinescu într-un sens profund și cuprinzător, chiar rezultat al propriilor mîini într-anume înțeles, casa aceasta este una dintre cutiile de rezonanță ale spiritului său și ea se cuvine păstrată ca atare. În strada Vlădescu 53 nu e un muzeu, nu e o casă memorială, nu e o colecție sau o bibliotecă, un bric-à-brac de felurite curiozități — acolo e **Casa lui Călinescu,** cu tot ce implică această sintagmă. Aș zice **Casa geniului** — una din cele cîteva de pe pămînturile românești, cu atît mai semnificativă cu cît Geniul însuși și-a edificat-o.

George Muntean

Corneliu Leu

„Patriarhii"

Desene de **Janos Bencsik**

PE VREMEA cînd se formau din nou județele și, entuziasmat de larga deschidere politică pe care o căpătau lucrurile, Drăgan ceruse ca, din funcția centrală ce o ocupa să fie trimis în județul de care-l lega o jumătate din viața și activitatea sa, s-a trezit, într-o seară, la el, cu Saghin.

— Nu ți-am telefonat, am venit direct, spuse acela dînd de bănuit că pîndise prin împrejurimi așteptîndu-l — pentru că așa face omul la nevoie. Și tu ai venit odată la mine și-ai sunat la ușă... Cînd eram...

— Cînd erai mare !

— Ei, nu asta vreau să spun : nu mă lua cu tonul tău pe care-l știu atît de bine și care uneori mă intimidează.

— Ei, mă, fii serios ! se îmbună și Drăgan care-și dădea seama că nu-i plăcuse ideea de troc, faptul că, într-o introducere pe care, de obicei, omul și-o gîndește de mai înainte, Saghin se pregătise să-i amintească amănuntul că și el „fusese odată". Și mai glumi doar un pic : Ce vrei ? Vrei și tu niște sămînță sau vite ? Ai vreun gostat prost de adus la liman ?

— Iartă-mă, nu trebuie să-ți aduc aminte că ai fost și tu la mine ; te știu ; tu m-ai fi primit oricum...

— Nu-mi place să fii milog ; spune !

— Recunosc, nu reușii să se îndepărteze de propria-i culoă acela : tu veneai pentru o problemă obștească, de producție ; eu pentru una personală.

— Zi-i, mă !

Nu se aștepta ca, la prestanța lui arătoasă și elegantă, la legăturile lor de vechi tovarăși de altădată, Saghin să fie, totuși, atît de temător și de slugarnic.

— Vezi, spunea el, tot o frază, desigur, gîndită de mai înainte, poate că uneori eu te-am și suvărat, dar de foarte multe ori am colaborat împreună, așa că, gîndindu-mă să vin la tine, am cîntărit totul : relațiile noastre, Gherasime, nu au fost nici bune, nici proaste, au fost dialectice. În virtutea acestei dialectici, deci...

— Bine, în virtutea ei, în virtutea a ce-o fi, dă-i drumul !

Drăgan era în starea aceea de efervescență care-l făcea voios, dinamic, activ și, mai ales, încrezător și plin de energie. Erau momentele lui mari cînd făcea minuni de organizare, cînd, dăruindu-se cu toată ființa lui mare, știa să transmită acest sentiment tuturor celor din jur și să obțină din partea fiecăruia aceeași pasiune, aceeași dăruire. Trupul lui supradimensionat, figura lui voiosporuncitoare, de amiral pe puntea de comandă, emanau bună credință și generozitate. Îi plăcea, îl mobiliza și-l entuziasma linia pe care pornise și, conform temperamentului lui care nu putea face politică decît cu pasiune, se dăruia total, simțindu-se asta în toată vitalitatea actelor lui.

Simțise pesemne și Saghin ce se petrecea cu el ; cunoscîndu-l de atîta vreme, nu se putuse să nu simtă. Și, conform firii lui, chiar i-o spuse cu invidie :

— Tu ai știut întotdeauna, Gherasime, să alegi din viață lucrurile mari, și ți-a mers din plin. Ai riscat, sau ai crezut în ceva, dar ai făcut-o întotdeauna teribil.

— „Teribil" ! repetă Drăgan neatent, pentru a căpăta deodată o expresie de nostimadă spunîndu-i glumeț și voios : Vinchente, ascultă Vinchente, tu mă invidiezi !

— Tu ai știut întotdeauna să te orientezi, se corectă Saghin înghițind în sec cu nemulțumire pentru că nu spusese ceva care să-i placă celuilalt... Ai știut să fii pe fază, adică, ai îmbrățișat noul — se încurcă în expresii banale, și... Ai avut curaj, ce mai !... Și inițiativă... Te fac, cumva, să rîzi ?

— Nu, deloc ; sînt eu așa, vesel din firea mea ! Ce, nu mă știi ?

— Știu, spuse Saghin adunîndu-și gîndurile dintr-o cu totul altă direcție, știu : am fost nepoliticos ; nu trebuia să-ți amintesc de seara aia cînd ai venit la mine ; tu, și atuncea veniseși pentru nevoile producției, tu ești un dăruit, Gherasime ; zău, dacă mă gîndesc la experiența mea de viață, de revoluție, tu ești exemplul acela mare, de om preocupat de treburile publice ; ai o fire dăruită și asta ți-a purtat noroc ; nu trebuia să-ți amintesc, mai ales că eu am venit la tine cu o problemă personală.

Gîndindu-se cum, din buna intenție de a-și pune pe masă inima lui cam mărunță, într-o singură frază Saghin îl și slăvise, îl și jignise, Drăgan îi spuse aproape serios :

— Nu te formaliza ; și aia, pentru mine, era tot problemă personală ; eu nu puteam trăi în delăsare și cu recolte slabe !...

Și făcîndu-i-se milă de el, pentru că vanitoșii trezesc cel mai repede milă atunci cînd sînt umili, îl îndemnă : dă-i drumul !

CĂPĂTÎND curaj de la tonul binevoitor, de om aflat într-o plăcută realizare, al lui Drăgan, Saghin își aranjă freza cu palmele și, cînd acestea îi descoperiră privirile, scoaseră la iveală un luciu al lor glumeț-insinuant cum îl au unii negustori cînd își pregătesc tocmeala, sau solicitanții îndrăzneți ; un fel de glumă pe teme serioase, un preambul familiar al lui „nu te supăra că-ți cer asta" care amestecă stinghereala cu zîmbetul, te pregătește și te cercetează așteptînd cel mai prielnic moment. Preocupare de fapt familiară expresiei umane, care de mii de ani se îndeletnicește cu tatonarea semenului și, tocmai din pricina aceasta, păstrează în ea o nuanță de șiretenie primitivă.

— Ți-aduci aminte ultima oară cînd mi-ai propus să lucrez cu tine ?

— Da, mi-aduc.

— Și nu ești supărat că te-am refuzat ; sper că m-ai înțeles atunci !

— Știi bine că eu nici nu păstrez supărare, nici nu-mi place să nu-nțeleg oamenii.

— Știu, Drăgane, de asta am venit la tine, Drăgane. Am tot așteptat și eu să mi se propună ceva, acum, cu schimbările; dar văd că lumea m-a uitat... sau consideră că-s bun aicea, unde-am devenit un fel de edec ! Cine știe ?!... Ei, asta te-ntreb : ai mai vrea să mă iei cu tine ? Eu vin bucuros, Drăgane, cu tine am mai lucrat !... Și abia în ultimă instanță adăugă, cu aerul său de om important, ca o justificare : cunosc stilul tău de lucru și am apreciat în sinea mea că vom face treabă bună împreună. Pentru a redeveni modestul care așteaptă decizia celuilalt : ei, ce zici, Drăgane, de data asta vin eu la tine ca la un vechi tovarăș ce-mi ești, și te rog. Ce zici ?

— Ce să zic ? Trebuie să te iau în serios ! Și, dacă nu mi-ai fi spus că ai „tot așteptat și tu să ți se propună ceva", poate c-ar fi fost mai bine.

— Te deranjează ? Eu am vrut să fiu sincer cu tine. Sigur c-am așteptat ; am o experiență, o activitate ; ți-am spus-o cinstit c-am așteptat, tocmai pentru că am venit la tine cu sufletul deschis.

— Bine, te simt sincer, chiar dacă te-aș combate ; deci, în ultimă instanță, ai venit la mine.

Drăgan începu să se plimbe prin încăpere cu pașii săi legănați, marinărești, care păreau că balansează sub trupu-i mare.

— Da, îl înfruntă încercînd să-l cucerească Saghin ; recunosc asta cu toată sinceritatea, tocmai ca să fii sigur că la fel de sincer voi fi tot timpul, dacă vom lucra împreună.

— Bine, foarte bine — Drăgan se opri în fața lui, își încrucișă mîinile la piept ca-ntr-o jumătate de acceptare, și-i cercetă fruntea încăpățînată, obrazul adipos, bărbia voluntară, nasul strîmb, ochii încă tineri... Bine ; sigur că nici n-am avea cum lucra altfel. Spune-mi însă ce te mină să nu vrei funcția ta destul de mare și destul de comodă ?

Saghin îl privi cu ochii vinovați arătîndu-și profilul cu partea unde nasul strîmb îl făcea mai intransigent, mai răpitor :

— Eu cred că mai am de făcut ceva în viață, Drăgane, îi răspunse drept, fără ocolișuri — și vreau muncă de partid pentru că, știi prea bine, astăzi în munca de partid te afirmi. Înghiți ca să-și astîmpere tremurul vanitos, și adăugă, mai degrabă mîndru decît supus : ești convins că altcuiva nu i-aș fi vorbit atît de deschis, nu ?

Dar Drăgan, cu modul său de-a reacționa neașteptat, îi apucă umărul în palma sa mare și osoasă zguduindu-l :

— La vîrsta noastră să ne mai afirmăm ? ! La vîrsta noastră mai dăm ce putem da din osînza de experiență, că doar n-o s-o ducem dincolo ! Asta-i... Am să vorbesc să văd ce pot face, dar să nu te-aștepți să te afirmi ; ai să pui osul și-ai să tragi cît te-or mai ține curelele, ca să folosească și alții ce ai deprins tu ; asta ai să faci, nu carieră ! Pentru carieră, o să-i lăsăm pe ăia tineri !

Un zîmbet supus și mulțumit nuanță obrazul de mucava al lui Saghin. În schimb, Drăgan, care-și făcea echipa, începu să gîndească atent pentru ce domeniu să-l propună pe Saghin ca să-l poată utiliza, să-l poată stoarce la maximum. La fel gîndea în legătură cu fiecare dintre oamenii pe care și-i alegea : ce putea scoate de la ei mai mult și mai folositor, „cum îi putea exploata" — situație care-i convenea de minune, pentru ca să se poată explica printr-o expresie care nu numai că-i plăcea s-o repete, dar chiar credea în ea : „a fi activist, a fi cadru, înseamnă a te lăsa exploatat la sînge de societatea care a desființat exploatarea !"

Cu toate că nu se gîndise la el pînă în clipa aceea, în mintea sa îl înregimentă rapid printre cei cu care plănuise să pornească treaba. Și chiar îi convenea structura, pentru că avea astfel oameni din toate categoriile, Saghin fiind și tovarășul său din ilegalitate și fost conducător al locurilor acelora. De alte amănunte, judecîndu-i pe oameni după firea sa deschisă și cu înțelegerea hibelor fiecăruia, la care îl obligase viața, nu era preocupat.

Și, într-adevăr, Saghin nu i-a înșelat așteptările. Era săritor, dornic să facă ce i se cerea și supus. Acum înțelese Drăgan de ce acela convenise celor mai autoritari șefi cu care avusese de-a face : executa conștiincios ceea ce i se cerea. Și chiar un anume ritual, cu importanța omului care e conștient că știe să ducă o sarcină la îndeplinire. Nu avea prea multe păreri, își nota atent ceea ce îi revenea din măsurile luate de birou, și avea o mulțime de relații, fiind gata oricînd să pună mîna pe telefon și să rezolve problemele județului. Lui Drăgan îi era chiar necesar și se bucura că întîmplarea făcuse în așa fel încît să și-l poată aduce alături.

Era drept că, în acea perioadă efervescentă în selecționarea și promovarea cadrelor, se putea observa la Saghin înclinația către anumiți oameni mai conformiști și mai puțin capabili, cu care lucrase cîndva, la fosta regiune, și pe care îi tot băga prin posturile care se creau. Dar niciodată nu insista și, dacă Drăgan i-i respingea, se descotorosea de ei fără a-și face probleme. Vorbea respectuos, spunea întotdeauna „cum a indicat tovarășul prim secretar", și chiar crea în jurul lui Drăgan o atmosferă de respect sacru care, acestuia, nu că nu-i convenea, dar îl stinghereа, îl făcea să se simtă nelalocul lui.

Odată, cînd l-au deranjat laudele, respingîndu-i-le cu o vorbă cam repezită pentru plenul în care se aflau, Saghin l-a întrebat chiar tulburat : „De ce, chiar nu vrei ? Eu cred că fac o treabă principială consolidînd autoritatea ta în județ și printre toate cadrele"...

Avea intenții bune și tot ceea ce făcea din proprie inițiativă era gata să retracteze imediat, dacă nu-i plăcea lui Drăgan : „Am încercat ; dacă se consideră că nu e bine, nu e nici o supărare", spunea el grav, obligîndu-se la un aer modest care nu-i stătea bine, dar, tocmai prin aceasta, spiritul lui disciplinat în înțelegerea superioară a lucrurilor se punea în valoare. Și chiar dacă pe Drăgan îl deranjau asemenea amănunte, chiar dacă observa cum exact același respect pe care i-l acorda lui cu multă convingere, Saghin îl pretindea la rîndu-i de la colaboratorii săi atunci cînd se afla el în capul mesei, faptul că putea să facă treabă cu el, că vechiul lui colaborator știa să-i respecte indicațiile și să le ducă la îndeplinire, că județul căpăta față din ce în ce mai de prestigiu, îl împăca pe Drăgan care învățase de multă vreme că nu putea cere vieții perfecțiunea.

TRĂIA pe atunci momente entuziaste din viața sa, făcînd din județ tot ce putea, cu pasiunea și dăruirea pe care învățase o viață întreagă să și le pună în valoare.

Tuturor inițiativelor, mari și mici, importante sau aparent neînsemnate, el, Drăgan, le era stimul și rob, pentru că biciuia mințile oamenilor în a le afla și se așeza apoi cot la cot cu ei pînă le vedea pornite. Pornite în așa fel încît să nu mai poată da înapoi, iar pasul pe care ele îl consemnau să se așeze ca un cerc de copac în structura județului. Și, mai ales, în mentalitatea oamenilor pentru care libertatea lua acum făgașul superior al creației prin inițiativă.

Libertatea pentru care luptase el atîta amar de vreme căpăta configurația aceea de pasiune și luciditate pe care, atunci, pe vremea luptei, nici nu apucase să și-o închipuie. Și asta îl făcea să trăiască starea deosebită a unui lucru nou în posesia căruia intrase fără să și-l fi închipuit a fi atît de frumos : atît de generos, mai bine zis. Își dădea seama că situația de astăzi venea în mod firesc din lupta lui de odinioară, din aspirațiile lui și tocmai pentru că întrecea limitele acelor aspirații, îi dădea starea deosebită de tulburătoare plăcere. Lupta lui născuse calitățile acestea noi ale libertății, ale vieții oamenilor ; era ca și cum îți dai seama de virtuțile nebănuite ale unui fiu, de faptul că prețuirea lui produce lucruri la care tu n-ai gîndit.

Și, dacă la acei cîțiva ani de lucru în noua formulă administrativă, după care se puteau trage niște concluzii, bilanțul muncii din județ se cifra în progresul spectaculos al producției marfă, producția lui personală, a lui Drăgan și a activului care-l înconjura, erau oamenii care prinseseră gustul inițiativei ca o formulă superioară de libertate și de la care se contaminau tot mai mulți.

Chiar se amuza spunîndu-i lui Saghin, despre care auzise că schimbase pînă atunci patru șoferi și pe fiecare îl verifica foarte bine înainte de a-l lua să lucreze cu dînsul :

— Vinchente, cît ți-ai ales tu șoferii, cred că selecționam patru directori buni de întreprindere !

Saghin, care nu se mai supăra, sau se resemnase acceptînd să i se spună pe nume fără acel diftong terminal care-i dădea o rezonanță cronicărească sau călugărească, răspunse convins de procedeul său :

— Dumneavoastră cum m-ați ales pe mine ?... E normal să ne alegem oamenii cu care lucrăm, să-i selecționăm.

— E adevărat, asta-i munca noastră, spuse Drăgan cu mîndrie : promovarea oamenilor. Și avem cîteva mii bune, descoperiți și ridicați numai de cînd lucrăm noi aici !

— Avem, și meritul principal e al dumneavoastră ; pentru că asta e politica pe care o faceți dintotdeauna !

Saghin era politicos, respectuos și nu scăpa prilejul să-și laude șeful. Totuși, cînd rămaseră între patru ochi, îl întrebă, la fel de supus, dar cu o undă de îngrijorare, de nedumerită îngrijorare :

— Spune-mi, te rog, chiar te deranjează că procedez așa cu șoferii ? Dacă te deranjează, eu...

— Mă deranjează tot ce se mai poate numi „procedeu stalinist" ; știi prea bine și cunoști și motivele pentru care...

— Gherasime, începu Saghin moale, cu evidentă dorință de a nu-l supăra, dacă ne luăm anumite măsuri înseamnă că sîntem „staliniști" ? Șoferul e un om apropiat, el trebuie să...

— El nu trebuie să știe prea multe despre tine, de asta-l schimbi ! Și de ce să nu știe prea multe dacă viața ta e curată ? !

— Vrei să spui că viața mea nu e curată ?

— Nu, categoric nu spun ; mă știi prea bine, dacă aș fi crezut așa ceva, te-aș fi zburat demult și tocmai asta mă surprinde : de ce existi cu atita fereală, ce-ți ascunzi sau ce-ți păzești ?

— E o precauție de principiu, Gherasime, ți-am spus : oamenii sînt ciudați, nu poți avea încredere în fiecare : dar dacă tu crezi că nu e bine, eu mă conformez.

— „Cred că nu e bine" !... rosti Drăgan cu supărare. Cred că nu e bine să n-ai încredere în oameni !

— Tu ești o fire mai generoasă !

— Lasă asta ! își manifestă el necontrolat neplăcerea pentru faptul că întotdeauna Saghin încerca să-l flateze, să-i găsească calități. Nu e vorba aici de generozitate, dar dacă am porni cu atita suspiciune, atunci n-am mai promova toate inițiativele oamenilor, toate inițiativele de care avem nevoie ca de aer.

Te-am dezamăgit vreodată în politica ta de depistare a oamenilor cu inițiativă ?

— Nu ; ai lucrat corect ; știi tocmai de asta mă intrigă manifestările, discretele tale manifestări de lipsă de încredere în oameni. E un năravi învechit !

— Fără încredere în oameni nu putem lucra. Fără încredere, ne delimităm, rămînem „noi" de o parte și „ei" de alta. Or, meritul societății este că am ajuns să fim numai „noi" — unii și aceiași, legați de aceleași interese. Avem nevoie de încredere, așa cum are fiecare om. Fără să simtă climatul de încredere, mintea oamenilor nu mai e liberă ca să inoveze, ca să găsească soluții, pricepi ? Dacă în loc să apreciem valoarea fiecărei inițiative, rămînem să suspectăm cît e interes personal și cît e interes general, atunci oamenii simt, își blochează spiritul de inițiativă și pierd timpul cu fățărnicii. Libertatea de gîndire înseamnă timp mai mult afectat gîndirii creatoare, tocmai pentru că mintea omului se eliberează de prejudecăți, de căutarea de compromisuri, de disimularea cu care trebuie să facă față neîncrederii. Mintea lui e liberă spre invenție, tocmai pentru că nu mai trebuie să fie atentă la suspiciuni, la lucrături, la gîndul de-a nu supăra pe cineva sau de-a nu fi luat la ochi de cineva.

— Sînt absolut de acord cu această teorie, și ți-am spus : dacă tu consideri că...

— Consider ce-ai auzit mai înainte. Așta-i saltul calitativ pe care l-am trăit eu în ultimii ani, venind aici, la județ ; un salt neașteptat de mine, ți-o mărturisesc. Adică, dacă e să fiu sincer, știam la modul teoretic că omenirea, socialismul, va atinge cîndva o asemenea stare, doar spre asta tindem. Dar nu credeam că eu s-o mai apuc. Eu eram mulțumit atunci cînd luptam să aduc oamenilor libertatea aceea inițială, primitivă, dacă vrei ; să le asigur prin lupta mea libertățile primordiale. Stările astea rafinate nu mai credeam că le ajung. Dar deîndată ce le-am ajuns, deîndată ce-am dat de gustul lor, află că mă smulgi greu, chiar mai greu decît de la celelalte. Pentru că astea sînt incipiente, sînt fragede, înțelegi ? Și ursului bătrîn, cînd îi dai un cîrcel fraged de zmeură...

— Îți sînt recunoscător pentru asemenea mărturisiri și-ți promit că nu voi mai schimba șoferii, îi declară Saghin cu o solemnitate sinceră, dar desuetă, la fel cum îl întrebase mai înainte dacă „i-a produs vreo dovadă"...

Dar Drăgan, entuziasmat de ideile pe care le formulase, păru să nu ia în considerație efortul lui de sinceritate :

— Mă, nu e vorba dacă ai să mai schimbi sau nu ; e vorba de încrederea din partea noastră de care au nevoie oamenii, pentru ca să se simtă într-adevăr liberi și să aibă și ei încredere în noi. Libertatea asta, de factură superioară, despre care îți vorbesc, este rezultanta încrederii reciproce dintre oameni. De cînd a ieșit din animal, omul se pîndește, se suspectează, rîvnește unul la ce-i al altuia, își disimulează aparențele civilizate acoperindu-și neîncrederea atavică de animal răpitor înconjurat de animale răpitoare. Libertatea pe care am cucerit-o acum treizeci de ani a fost, de fapt, tot o smulgere. O smulgere îndreptățită de rațiunea superioară a ceea ce aveam de construit în om, făcîndu-l să-și lepede anumite atribute, să-și însușească altele. Acum, acum de abia, saltul se produce, libertatea își capătă formula ei superioară care, matematic, se poate exprima așa : „încredere plus încredere egal libertate". E vorba de eliberarea omului de grija față de răul pe care i-l poate aduce semenul, grijă care îi paraliza cu preocupările ei cea mai mare parte din viață. În condițiile astea, fiecare om devine un poet, folosindu-și tot timpul pentru fanteziile sale. Mă pricepi ? Mai bine ai face și tu din șoferii tăi niște poeți decît să-i schimbi numai pentru faptul că au lucrat cu tine o vreme și au început să te cunoască mai bine.

— Așa am să fac, acceptă supus Saghin ; așa am să fac, chiar dacă, pentru a trăi într-adevăr situația ideală pe care o vezi tu, va mai trece timp.

— Va mai trece, desigur că va mai trece — îi simți Drăgan măliția precizării. Vor trece sute, poate chiar mii de ani ; eu știu că istoria se măsoară în milenii, știu c-au trecut două sute de mii de ani de cînd omul se tot desprinde de animal, dar simt că sînt în prag, pe pragul unei alte ere care începe cu această formă de libertate bazată pe încredere. Și, chiar dacă lucrurile despre care vorbesc sînt de abia incipiente, în forme primare, și va mai trece vreme bună pînă să se coacă, nu pot să nu fiu fericit c-am ajuns să trăiesc și să simt că e posibil lucrul ăsta. Vezi, iartă-mă c-am pornit o asemenea discuție filosofică tocmai de la șoferi, dar eu am avut cîndva un șofer, o știi, care era pus înadins ca să mă spioneze și să mă supravegheze ; și, fiindcă nu aveam ce ascunde și m-am purtat cu încredere, am făcut din el un bun activist. Da, dintr-un om pus să spioneze și nu să producă, nu să realizeze ceva, am făcut un bun conducător, un splendid organizator de recolte bogate. Cum ? Prin simplul fapt că și-a dat seama de superioritatea existenței mele și de avantajele pe care le prezenta modul meu sincer de a trăi.

Nu mai era pasionat. Ci calm, gînditor, cu privirile foarte dreote și foarte cuprinzătoare. Rămăsese așa, cu gîndurile lui, cu cine știe ce imagini care i se certificau prinzînd contur din amintirile răscolite și auzea ca un ecou depărtat glasul lui Saghin care-i aducea elogii sincere și invidioase : invidios de sincere.

— Tu, Gherasime, ai fost întotdeauna un om deosebit, îi spunea glasul lui Saghin, glasul pe care-l auzea, spre deosebire de ființa pe care nu i-o vedea, pentru că privirile lui Drăgan treceau prin ea, către amintirile sale sau, mai degrabă, către gîndurile sale de viitor... Ai fost un om deosebit, un om de o factură cu totul nouă ; numai faptul că gîndești astfel și o dovedește. Tu ai curaj să te hazardezi pentru tot ce e nou, și viața îți reușește. Alții poate că nu au sentimentul ăsta al tău de a risca, sînt mai cumpătați, mai precauți, vreau să spun ; dar sînt convins că tu îi înțelegi și pe cei din categoria mea ; pentru că eu nu fac rău, sînt pe aceleași poziții cu tine și, cînd una dintre ideile tale fulminante reușește, o îmbrățișez și-i sînt devotat ; nu crezi asta ?

— Ce să cred ? fu deranjat Drăgan din visarea lui.

— Iartă-mă că insist, dar nu crezi că sînt și cu folositor, în felul meu, mai precaut, lucrînd mai... „clasic", dacă-ți place termenul, dar fără să înșel cu nimic aspirațiile tale ? Vezi, tu ai cîștigat în viață mult, pentru că ai mers întotdeauna pe căi mari ; ai cîștigat și cînd ai avut cele mai grele necazuri, ai cîștigat și-n

fața celor care te-au condamnat la moarte, și-n fața celor care au vrut să-ți pună pumnul în gură... Ha ! Ei îți puneau pumnul în gură și tu veneai să-mi ceri mie sămînță și făceai un gostat fruntaș ! Așta ești tu ! Făcut din alt aluat. Așa ai fost încă din ilegalitate și oamenii au crezut întotdeauna în tine. Și eu cred, Gherasime ; ai avut posibilitatea să te convingi, și nu trebuie să fii supărat pe mine dacă uneori procedez altfel — cum am învățat și nu găsind inspirația de moment. Tu ești un om deosebit, ca tine nu sînt mulți, trebuie să înțelegi asta. Uite, ideea cu noul tip de libertate tu ai sesizat-o mult mai repede decît alții ; a fost deajuns să-i simți germenii — pentru că despre ce altceva decît despre niște foarte mici germeni poate fi vorba astăzi ? — dar tu i-ar reperat : a fost deajuns să-i adulmeci pe undeva și i-ai îmbrățișat cu tot entuziasmul ; uneori, cînd nu pot fi ca tine, să știi că te invidiez Gherasime !

ERAU în clădirea cea nouă a sediului județean de partid, o clădire modernă, somptuoasă și impunătoare pe care oamenii și începuseră a o numi „casa albă". Lăsaseră construcția ei mai la urmă dinadins, pentru a întregi peisajul noului centru administrativ al orașului și al județului și acum, după ce bătuseră ani de zile toate noroaiele șantierelor, aveau deodată revelația unei înfloriri multiple, unei esențe noi care se așeza asupra tuturor lucrurilor, unei decojiri de schele care scoteau la iveală, în tot județul, mirajul ce se copsese dedesubtul lor. Mirajul, pentru Drăgan, care visase febril la toate și în anumite momente de patimă oarbă credea că nu va mai ajunge să le vadă împlinite. Pentru o privire rece, era vorba doar de un complex de industrii care încă mai prezentau defecțiuni și-și mai căutau făgașul, iar în jurul lor sau datorită lor, de masive orașe de beton și prefabricate în care viața de abia căpăta undele ei de verdeață. Pentru o privire rece. Dar pentru privirile pătimașe ale ochilor săi acizi...

Călcînd cu pași lui de punte pe covorul moale și adînc, țesut special, în nuanțe fine, pentru acest sediu, la fabrica de covoare dezvoltată de abia de cîțiva ani într-o comună apropiată, Drăgan se duse la ferestrele cu tăietură modernă și, prin ceața aurie a perdelelor, privi orașul. Se vedea tot : cu partea veche, în dreapta, înzorzonată și austeră, așezată cîndva temeinic pe banii armatorilor, și partea nouă, încă neîndeajuns de elegant sudată de cealaltă, dar masivă și atotcuprinzătoare în nefinisarea ei, spre stînga. Privi, dînd din cap încet sau mîngîindu-și fruntea de mătasea perdelelor, cu un aer care putea să însemne și resemnare și mare mulțumire. Și se întoarse deodată asezînd în dreptul luminii, ca un stîlp falnic, silueta sa masivă :

— Ți-am spus toate astea poate pentru c-ai să-ți vezi visul și ai să rămîi mai mare peste acest județ, Vinchente !

Saghin păli, mandibula începu să-i tremure : făcu un gest spre Drăgan, dar nu îndrăzni să-l continue.

— Am auzit eu ceva, că tu pleci, spuse el înecat, că ți s-a propus să...

— Lasă, neglijă Drăgan faptul că mai voia ceva să spună ; important este cine rămîne aici, asta e important.

— Și ?

Întrebarea zbură scurt, ca o speranță, căzînd pe covorul acela mare, cu jocuri de culori savant împletite al cabinetului încă foarte lustruit.

— Știi că nu eu numesc ; și nici măcar nu propun. Dar un cuvînt rău poate spune oricine.

Îl opri ; îl opri pentru că îi era jenă de rugămînți :

— Stai. Pe mine mă interesează cine continuă aici.

— Dacă tu crezi că ar putea cineva mai bine decît mine...

Spunea și deranjat, și rugător Saghin în hainele sale bleumarin cu dunguliță subțiri.

— Ascultă, Vinchente, tu n-ai avut copii ca să te uiți la ei și să-ți spui : „Nu sînt ei încă perfecți, dar sînt ai mei"... Nu degeaba ți-am vorbit despre satisfacțiile mele în județul ăsta !

Saghin dădea din cap aprobînd tot ce spunea el. Vorbele, însă, îl dovedeau a nu mai putea fi atent.

— Gherasime, să nu te opui, Gherasime ; sînt destul de în vîrstă, merit și eu, Gherasime !

— Județul ăsta, e ca și copilul meu, îi spunea amenințător Drăgan ; chiar dacă nu e el perfect, auzi tu ? !

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

Festivalul Național „Cîntarea României"

Feeria de la Zalău

ZALĂUL, pînă nu de mult comună, un orășel chiar mai mic decît un microraion bucureștean, un orășel înconjurat de dealuri și munți împăduriți, e așezat ca într-o palmă a munților. Cea mai scurtă plimbare prin oraș te scoate inevitabil în plină pădure, pădure deasă și verde. Iar în acest cadru, blocuri înalte, blocuri turn, zeci, care se ridică necontenit. Iar în acest cadru, oameni, sute, în costumele a trei județe decorează precum florile străzile largi, pavate.

Plimbîndu-mă prin Zalău mă gîndeam că atunci cînd am plecat din București vremea rece și mohorîtă numai la drum nu mă îndemna, dar cu cît înaintam mai spre nordul țării, cu atît cerul se făcea mai luminos iar pămîntul mai cald. Și așa s-a întîmplat că atunci cînd am intrat în oraș, Zalăul ne-a primit senin, cald și plin de cîntec și de dans. Se dansa și se cînta în săli, se dansa și se cînta pe străzi. Acolo, în stradă, televiziunea filma formațiile care dansau și cîntau, radioul imprima, ziarele luau interviuri. Eram puțin amețită de această neașteptată feerie. Era o încîntare în Cîntarea României. Uitasem cu totul pentru ce venisem. Mă plimbam printre femei cu ii înflorate și bărbați cu pană la clop și le ascultam cîntecele și le priveam dansurile. Cînd mi-am adus aminte nu am simțit nici un fel de remușcare, pentru că de fapt pentru asta venisem: să le privesc dansul și cîntecul, să mă bucur de ele și să scriu despre ele.

Mă aflam la etapa interzonală a fazei a doua din cadrul Cîntării României, trimisă de Uniunea Scriitorilor. La această fază interzonală participă trei județe: Baia Mare, Bistrița Năsăud și gazda — Sălajul. În trei săli se desfășoară brigăzile artistice, corurile și dansurile, și formațiile de teatru. Două zile a durat această feerie. În timpul acestor două zile, pline de dimineață pînă seara tîrziu, și mai ales după aceea, meditînd asupra celor văzute, dacă aș fi întrebată ce cred despre calitatea formațiilor, aș spune că poate dansurile uneori au alunecat spre balet, unele din ele rupînd-o ușor cu frumoasa curătenie a dansului popular, că brigăzile artistice ar trebui să-și improspăteze și originalizeze forma în care sînt exprimate ideile, că teatrul ar fi mai mult teatru dacă ar merge spre ceea ce îi este una din esențiale: spre concentrarea textului specifică teatrului.

Dar din nou gîndindu-mă, nu mă întreb care dintre formații a fost premiată și cu ce premii anume. În sinea mea, pentru mine, au fost toate premiate. E meritul lor și nu al meu. Și iarăși îmi spun, ce frumos ar fi pentru mine dacă, trecînd prin vreuna din comunele acestor județe într-o duminică oarecare, le-aș revedea la ele acasă, dînd spectacole pentru cei din mijlocul celor din care au venit. Și să ne gîndim împreună că în toate satele sînt slăvite prin cînt trecutul și prezentul patriei noastre.

Suzana Delciu

Teatru

TURNEUL TEATRULUI „BULANDRA"

27 MAI

Aterizăm la New York. Sîntem 33, obosiți, puțin speriați. Ciulei e calm, doar puțin palid. Ne conduce prin semne. Bănică încearcă o glumă. Nu rîde nimeni. Veselia din avion s-a risipit.

Trecem prim vamă. Un vameș îmi controlează bagajul de mînă și mă întreabă dacă n-am băuturi. Îi arăt sticla cu țuica mea de la Sibiu. Rîde. Dan Jitianu îi spune că sînt actor. Zîmbește fericit și-mi explică profesia lui în care toți trebuie să facă pe actorii.

— Joci comedii sau cînți ? mă întreabă.

— Dansez, îi răspund în glumă.

— Oh. Ca Sammy Davis Jr.

— Nu chiar.

Pornim spre ieșire. Observăm o pancartă scrisă cu mîna : „Teatrul Bulandra, bine ai venit". O ține sus Paul Foster, autorul **Elisabetei I.** Ne strîngem mîinile. Vine Hellen Steward, directoarea teatrului „La Mama". Se îmbrățișează cu Ciulei, sărută fetele noastre. Humphrey, impresarul, bate din palme și sare într-un picior. Directorul „Bibliotecii Române" din New York, Adrian Petrescu, Margitz Marinescu, aproape tot personalul misiunii noastre la O.N.U. ne spune bun venit și ne urează succes. Sînt fericiți.

În drum spre hotel, în autobuz, Ciulei îmi spune la ureche : „O să fie greu".

Seara tîrziu face programul. Am văzut sala teatrului „La Mama". Spațiul de joc e mic. Nu știu cum s-ar monta „Scrisoarea". Ciulei se uită la Jitianu. Hellen Steward tace. Îl întreb din ochi pe Liviu :

— Ce facem ?

— Facem să fie bine ! îmi răspunde frecîndu-și cu violență tîmplele. Îl simt obosit, dar îl cred.

E noapte. Plouă mărunt. N-am somn și mă plimb prin Manhattan. Mă ciocnesc de oameni. Unii au căști la urechi și ascultă muzică legănîndu-se ritmic în mers. Alții se grăbesc spre cine știe unde. Mă întreb care din ei o să vină la teatru ? !

30 MAI

Sîntem la New Haven — Statul Connecticut. Sediul celebrei Universități Yale. Orașul e superb. Construit în stil Oxford. Ceasurile din turnuri marchează timpul cîntînd melodios din oră în oră cîte 10—15 minute. Locuim chiar în universitate. Pittis îmi promite o diplomă Dorin Dron a găsit pentru Dem. Rădulescu un dicționar român-englez și îi arată cum se spune în engleză ..biban".

În oras sînt două teatre ; unul al Municipalității ; altul al Universității Yale. Aici vom juca. Humphrey ne explică : „Toate trupele străine venite în turneu trec prin marea încercare de la Yale. Dacă au succes..."

31 MAI

Repetiție cu **Elisabeta** de dimineață pînă seara. Rebengiuc, sufleur improvizat — dar bun, ne liniștește : „a mers bine". Nu ne convinge. Parcă ne lipsește ceva.

Aflăm de la Caramitru că toate biletele sînt vîndute la ambele spectacole. Colonia de români macedoneni din Bridgeport, oraș apropiat de New Haven, ne anunță că și acolo s-au vîndut toate biletele. Foster, sosit de la New York, ne spune că și acolo s-au vîndut toate locurile. Sînt uluit. Foster mă bate pe umăr.

— O să fie ca la București !

1 IUNIE

Aplauzele nu se mai termină. Publicul e în picioare. Intrăm și ieșim din scenă, intrăm și ieșim. Mergem în cerc. Facem spre Liviu, sus, la cabina de traducere semne Spectatorii îl cheamă. Nu vrea să vină. Un imens coș cu flori e urcat la rampă. Clody Bertola are lacrimi în ochi. Gina Patrichi a răgușit. Se înclină mereu ținînd-o strîns de mînă pe Irina Petrescu.

Pe culoarele cabinelor n-avem loc să trecem. Oamenii din sală au năvălit acolo. Mulți vorbesc românește. E tîrziu și nu putem demonta decorul. Cineva strigă : „Bravo România".

2 IUNIE

Începe **Scrisoarea pierdută.** Sala e arhiplină. Stăm ascunși, Irina Petrescu și cu mine, printre spectatorii din spate, în picioare. Aplauze aproape la fiecare intrare în scenă. Inima îmi bate cu putere. Parcă îmi văd prima oară colegii. Sînt formidabili. Nici nu știu cînd au trecut două acte. Alergăm la cabină să ne îmbrăcăm pentru figuratie. Băietii sînt transpirați. Le spun că au fost grozavi, Cioranu e ca un copil. Nu crede. Se ține după mine, vrea să-l conving. Îi mai repet o dată și-mi dau cuvîntul de onoare că-i așa. Pleacă să bea apă aruncîndu-mi peste umăr : „ești tu drăguț".

Cotescu stă pe un scaun și se uită la mine în timp ce mă îmbrac. Îi trag cu ochiul. Îmi spune :

— Actul 3 și 4. Sus, sus de tot.

Începem actul 3. Alegerile. Avem în figurație 6 studenți de la Yale. Fac și ei ce facem noi. Vociferează, aplaudă, huiduiesc. Sînt buni, duși de frenezia noastră. Pe banca din spatele meu Ginei Patrichi îi scapără ochii.

Aplauze, aplauze. Actul 4, aplauze la intrarea tricolorului, aplauze după fiecare scenă.

La final ovații. De necrezut. Au înțeles pe Caragiale.

3 IUNIE

Colonia de macedo-români din Bridgeport ne-a invitat la un banchet în orașul lor. Pe scena clubului, drapelul Statelor Unite și Tricolorul. Ni se spune că așa sînt așezate din 1903. Sînt emoționați. Ne fotografiem cu ei. Se țin toasturi, se schimbă cărți de vizită.

Profesorul Ciufecu, de la Universitatea Yale, vorbește cu mîndrie de țara noastră, de trupa Teatrului „Bulandra", de bogăția spirituală a poporului român. Își exprimă regretul că nu avem timp să jucăm în marile colonii românești de la Cleveland, Detroit, Los Angeles.

Sîntem conduși la gară și îmbrățișați ca niște frați.

4 IUNIE

Din nou New York. Vizităm „Lincoln Center", cel mai prestigios centru cultural al marii metropole. Aici e „Metropolitan Opera", aici e sala și colectivul teatral unde Liviu Ciulei face parte din consiliul de direcție, împreună cu Woody Allen.

Sîntem invitați să vedem totul. De la sală, la cabine, coridoare, săli de repetiții. Într-una din ele un grup de actori repetă o piesă de Molière. Actrița principală este deranjată din monolog. Ne retragem în vîrful picioarelor cerîndu-ne parcă scuze. Rămîn la urmă. Actrița întreabă enervată pe regizoarea care ne conduce, cine sîntem.

— „Bulandra Theater".

— Oh, strigă ea, trupa lui Ciulei.

Repetiția se destramă. Actorii fug după noi să ne privească, ca niște copii după soldați la paradă.

5 IUNIE

New York. Repetiții, repetiții, montări, demontări, lumini. A apărut cronica **Scrisorii pierdute** prezentată la New Haven, în „New York Times". E formidabilă. Se încheie cam așa : „Turneul Teatrului «Bulandra» reprezintă pentru S.U.A. un moment festiv".

Of ! Să beau o bere.

7 IUNIE

Elisabeta I la New York. Jucată de o trupă americană acum cîțiva ani n-a avut nici un succes.

Căldură mare. Sala ticsită. În holuri și cabine afișele teatrelor celebre care au jucat la ..La Mama". Privindu-le, te cuprinde spaima.

Ne aruncăm în scenă. Nu mai știm nimic. Sîntem la New York, orașul cu sute de spectacole pe zi și trebuie să învingem. Se joacă strașnic și se aplaudă la fel. La final spectatorii sînt în picioare și bat din palme ritmic. De sus, din cabina de traducere, Liviu ridică brațele în sus. A fost bine. Nu ! Agită brațele. A fost foarte bine.

La cabină celebrul regizor american de film și teatru Alan Schneider felicită actorii. În hol, Hellen Steward sau I.T.I.-ul american, nu mai știu bine, a organizat rapid un bufet cu vin rece, excelent. Actorii sînt amestecați cu spectatorii. Se ciocnesc pahare. Se vorbește englezește, franțuzește, românește. N-are importanță. Ne înțelegem perfect.

10 IUNIE

Finalul **Scrisorii pierdute** la „La Mama". Publicul a invadat scena. Sînt peste 300 în plus față de locurile din sală. Cîntă „mulți ani trăiască". Sînt cetățenii americani de origine română veniți din multe orașe. Americanii îi imită. Au învățat cuvintele și cîntă cu foc. Mititeii și brînza telemea de pe masa festivă a actului 4 sînt gustate ca o cuminecătură. Așa ceva n-am mai văzut în turneele noastre nicăieri. Paul Foster, Richard Humphrey, Cris — traducătoarea spectacolelor, repetă într-una același cuvînt : „incredibil". Hellen Steward plînge.

Cei de la „Lincoln Center" au imprimat pe casete video, cu încuviințarea noastră, spectacolul **Elisabeta** pentru școala lor de teatru și pentru documentare. Își string sculele și mulțumesc. Au învățat un cuvînt de-al nostru și-l spun oricui trece pe lîngă ei : „Bravo" !

14 IUNIE

Am pornit spre Washington. Plouă torențial. Sîntem veseli. Oare acolo ar putea fi altfel ?

„Arena Stage". Un teatru modern, construit în ultimii ani. O trupă stabilă. Actorii de acolo ne așteaptă. Ne-au pregătit o masă și un tort imens. Ciulei a montat cu ei trei spectacole. Sînt foarte comunicativi și-ți spun imediat pe numele mic. A dispărut orice stînjeneală.

Directorul lor ne invită să vizităm cele două săli de spectacole. Se poartă cu Ciulei ca un elev în fața profesorului.

15 IUNIE

Dimineața. Se repetă **Elisabeta** de la un capăt la altul, ca o „generală". În sală au venit actori și gazetari din Washington care l-au rugat pe Liviu să le permită să asiste la repetiție. Deși foarte obosiți, sîntem cuminți.

Seara jucăm. Sala plină pînă la refuz. Toate căștile de traducere simultană au fost împărțite. Nimeni nu știe românește. Reacțiile publicului sînt prompte. Aplauze furtunoase. Ies din scenă. Electriciana teatrului, o fată blondă, înaltă, frumoasă, îmi spune : „Incredibil". Și răspund românește : „Să vii și mîine seară". Nu știu dacă a înțeles, dar dă din cap fericită.

16 IUNIE

Washington. **Scrisoarea pierdută.** Repetiție toată ziua. După amiază actorii de la „Arena" au oferit colectivului nostru o masă la iarbă verde. În „Washington Star" a apărut cronica spectacolului de aseară semnată de prestigiosul David Richards. Titlul spune totul : „Virtuozitatea românilor abundă la Arena". Undeva în cuprinsul ei scrie : „un turneu tragic de scurt".

Seara începe magnific. Mulți n-au mai găsit bilete și vor să se strecoare în sală prin diverse uși. Îi ajutăm. Sînt în sală cam peste o sută de spectatori în plus. Unul a falsificat un bilet. Directorul „Arenei" ne spune că pompierii lor sînt foarte severi. Nu ne pasă. Oamenii vor să ne vadă.

S-a consumat și actul 4. Lumea nu vrea să părăsească sala. Tehnicienii de la „Arena Stage" au oferit tehnicienilor noștri (deci și actorilor care făceau de toate) șampanie. Se ridică cupele. Se bea. Publicul stă și privește. Demontăm decorul. Publicul tot nu pleacă. Nu mai știm ce să facem. Cuvîntul „incredibil" se aude mereu.

Ion Besoiu

I. D. Sîrbu la 60 de ani

● ASPIRAȚIA lui I. D. Sîrbu de a rămîne „copil pînă la moarte", mărturisită într-o scrisoare, s-a manifestat deocamdată parțial. „Gari" Sîrbu n-a reușit să-și păstreze nealterate inocența și privirea larg deschisă asupra lumii decît pînă la șaizeci de ani, pe care-i împlinește astăzi.

Filosof prin formație și prin structură, colaborator apropiat al lui Lucian Blaga și Liviu Rusu, Ion D. Sîrbu s-a îmbolnăvit, nimeni nu știe cum și cînd, de TEATRU. Pe la mijlocul anilor '50 făcea cronică dramatică, apoi a fost timp de un deceniu (1964—1973) secretar literar al Teatrului Național din Craiova și de vreo doisprezece ani s-a înhămat la căruța cam neunsă a dramaturgiei, încercînd, alături de alți cîțiva truditori, s-o salte tot mai la deal, tot mai aproape de caleștile aurite ale prozei și poeziei. A scris aproape douăzeci de piese, dintre care vreo zece au fost reprezentate în țară și chiar ceva mai departe.

Naționalul craiovean a fost și continuă să-i fie scena cea mai iubită, după cum și el este unul dintre dramaturgii săi preferați. I. D. Sîrbu nu este „dramaturgul local" al Craiovei, el este un dramaturg român, un scriitor al întregii țări, care trăiește la Craiova dar este atîntit în permanență cu ochii și cu pana asupra marilor evenimente ale istoriei naționale, către miturile noastre primordiale, către viața de astăzi, cu dramele și împliniri le ei.

Născut în anul și ziua semnării la Paris a actului de constituire a României, care cuprindea și Transilvania lui natală, și-a permis să afirme despre el, parafrazînd o locuțiune celebră : „Rumano sum, et nihil rumani a me alienum puto."

Să-i dorim în această zi aniversară împlinirea tuturor dorințelor, realizarea nenumăratelor sale proiecte și multă, multă sănătate.

Mircea Cornișteanu

Radio Televiziune

Pentru copii

● Atentă în a releva, cu patos, realizările, nu mai puțin atentă în a depista, cu luciditate, cîteva dintre punctele nevralgice ale unui domeniu ca cel al literaturii pentru copii, **Revista literar-artistică TV** de vinerea trecută (redactor Smaranda Jelescu) a atacat o problemă foarte serioasă, interesînd deopotrivă pe cei mari și pe cei mici. Reporterul remarca absența din sala Colocviului național de literatură pentru copii a profesorilor și învățătorilor, absență inexplicabilă și plină de urmări pe care, credem, **Revista** ar fi putut-o remedia invitînd în fața microfonului și a camerei de filmat pe cîțiva educatori ai generației tinere. Intervențiile lor ar fi îmbogățit dezbaterea (din care s-a detașat cuvîntul plin de căldură și înțelepciune al președintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu), adăugîndu-i puncte de vedere și sugestii interesante. De asemenea, o dezbatere în jurul literaturii pentru copii fără participarea copiilor este de la bun început susceptibilă de amendamente. Am văzut pe ecran numeroase chipuri de copii dar nu le-am auzit opțiunile, observațiile, dorințele. Care e cartea preferată a cetățenilor de pînă în 10 ani. Dar a celor de peste 10 ani ? Anchete, interviuri - fulger, statistici relevînd curba tirajelor, o „minută", apoi, depistînd în concret ce cărți se află **acum** în librării (dar nu numai în librăriile centrale bucureștene), ce cărți se epuizează și ce cărți stau neatinse în raft, cum arată fișierul „de specialitate" al unei biblioteci (de la o mare bibliotecă la cea a unui sat izolat), ce poate găsi în librărie sau bibliotecă un elev dornic să citească bibliografia recomandată la școală, acestea și atîtea alte posibile metode de cercetare pe viu a chestiunii în discuție ar fi adus un plus de autenticitate (și eficiență) emisiunii. Sigur că cele 30 de minute ale **Revistei** nu pot cuprinde totul, dar ofensiva odată declanșată ea merită a fi continuată în edițiile viitoare. Și acestea nu pentru că trăim în 1979, An internațional al copilului, nu pentru că ne aflăm într-un moment simbolic, adică trecerea de la un an de învățămînt la altul. Ci pentru că, repetăm, problema este cu adevărat angajantă și cere o tratare plină de responsabilitate.

● În aceeași ordine de idei, să observăm că programul radio — t.v. nu s-a îmbogățit substanțial cu emisiuni pentru copii și tineret deși, începînd cu a doua jumătate a lunii iunie, publicul lor se află în situația de a le putea urmări cu mai multă atenție, timpul liber al școlarilor și preșcolarilor fiind acum mai mare decît după venirea toamnei. Continuă, desigur, emisiunile tradiționale de tipul **Film serial pentru copii, Teatru radiofonic pentru copii, Radio-voinicel, Radio-școală... Tele-școala,** orientată în aceste zile mai ales spre lămurirea unor probleme legate de examenele de admitere în licee și facultăți păstrează accentul prioritar pe matematică-fizică-chimie deși, cum se

Filme franceze

● **TRECĂTORUL PRIN PLOAIE.** Cu Marlène Jobert și Charles Bronson. Iată un film care prezintă o particularitate neobișnuită : este, deopotrivă, stupid și pasionant. Pasionant în înțelesul cel mai bun al cuvîntului. Căci o poveste poate să ne pasioneze tocmai printr-o neașteptată cantitate de stupidități. Nu. Aici ne pasionează o cantitate... de mai bună calitate.

Eroina tocmai făcuse o crimă. O foarte inocentă crimă. Fusese violată de un nebun oribil la vedere, care voia probabil să o și omoare... Biata femeie, disperată, se apărase... Iată însă că a doua zi, la nuntă, întîlnește un american complet necunoscut (Bronson). Și află că omul acela știa tot ce dînsa făcuse, tot ce pătise în ajun. Pînă în cele mai mici amănunte. Tot filmul e un joc de șoarece și pisică. Ea nu vrea să mărturisească nimic, deși vede că el știe tot. El nu vrea să renunțe de a tot întreba, deși știa deja tot. Lupta de cuvinte între ei are un nostim parfum de joc, de întrecere și șiretenie. Deși nu știm deloc, nici despre unul, nici despre celălalt, unde vor să ajungă. Simțim doar (și asta e ceva frumos și delicat) că între ei se naște un fel de nostimă prietenie, ceva afectuos, care nu e amor, căci ea își adoră bărbatul, iar el e un serios tată de familie. Sentimentul care se naște între ei e neobișnuit și amuzant. E rar să întîlnești într-un film modern această certitudine, că între două ființe de sex opus, pe care le vedem apropiindu-se tot mai tare una de alta, nu e și nu va fi niciodată amor propriu-zis.

Toate aceste tandre și delicate incertitudini sînt ținute, tot timpul, așa, pe linie de plutire, grație unei **alte** povești, despre care aflăm că există, dar din care nu știm absolut nimic. Știam deja că personajul Bronson e colonel american cu o misiune de la Pentagon, să urmărească o crimă. Ne pare imposibil ca Pentagonul să fie interesat în persoana acelui alienat, obsedat sexual, ucis de Marlène Jobert. Totuși, această ignoranță a noastră dă pigment povestirii și sperantei că o să aflăm lucruri mari. Dar degeaba. Căci despre acea poveste nr. 2 nu ni se va spune niciodată nimic. Iar putinul care răzbește, ici și colo, sînt niște fapte absolut absurde, imposibile, care nu se potrivesc cu restul întîmplărilor, ci doar cad hodoronc-tronc, aruncînd peste partea cea frumoasă a filmului un văl de stupiditate și de non-sens.

Totuși, asta nu are prea mare importantă, într-atît de pasionantă e tema filmului, acea prietenie glumeață și tandru polițistă. Pasionantă și grație jocului actoricesc al celor doi mari artiști, în roluri puțin obișnuite în repertoriul amîndurora. Partea proastă provine doar din ideea fixă pe care o au azi autorii ce lucrează cu Bronson, ideea că trebuie neapărat să facă din el un personaj cu două fețe, plin de secrete. Desigur, secret-secret, dar pînă la urmă să-l știm și noi ! Ceea ce de data asta autorul a uitat s-o facă.

● **ÎN ALEARGĂ DUPĂ MINE CA SĂ TE PRIND !** găsim de asemenea o temă destul de proaspătă. Desigur, în multe comedii vedem celibatari mai mult sau mai puțin tomnatici dînd, la jurnal, anunțuri matrimoniale. Dar, de obicei, ăsta e doar un pretext pentru încurcături vodevilești, care nu depășesc valoarea unor comedioare de bulevard. De data asta, însă, încurcăturile — căci ele există, și în mare cantitate — merg în profunzime. Sînt amestecări și complicații de psihologie (deși nu lipsesc nici cele de întîmplări, ba chiar ele-s ades excesive și uneori cam de prost gust). Așadar, e vorba de doi oameni care, de-a lungul unor numeroase reîntîlniri, se tot fisticesc, se tot sfiesc, apoi, invers, o pornesc, viteaz, în minciuni aventuroase, repede demascate, decepția însă prefăcîndu-se într-o induioșată iertare. Uneori chiar și evenimentele au nostimadă psihologică. Meseriile celor doi se bat cap în cap. El e perceptor nemilos, sclav al datoriei, inimă de piatră (deși e un om foarte, foarte bun). Ea e specialistă în „ciini șic" și cocoșnețe sofisticate.

Desigur, uneori hazul dialogurilor **contribuie** la succesul filmului ; desigur, rareori acest haz **salvează** un film prost ; dar încă și mai rar ideile cuprinse în replici sînt așa de interesante, importante, armonioase, încît **replicile se identifică cu tema însăși** și fac una cu valoarea ei spirituală. În cazul nostru, în schimburile de cuvinte dintre cei doi candidați la iubire eternă, fiecare silabă scandează fidel duelul de șiretlicuri demascate, de lăudăroșenii cusute cu ață albă, de elanuri tandre alternînd cu certuri furibunde, dar sfîrșite într-un prelung surîs în doi. Toate acestea sînt punctate, pas cu pas, de replicile uneori involuntar spirituale, din greșeală nostime, alteori inteligente de-a binelea. Iar cei doi protagoniști, Annie Girardot și Pierre Marielle, au fost cea mai fericită alegere pentru roluri, desigur glumețe, dar de lungă și adîncă răsuflare.

Singurul cusur e căderea în clovnerie a scenelor cu prea mulți ciini în prea puțin spațiu. Semnalez o fericită găsire în tehnica personajului secundar. În eleganta prăvălie cu javre șic, protagonista are o colegă care urmărește cu pasionată atenție și complice solicitudine momentele de succes și momentele de fiasco ale repetatelor „vederi" prematrimoniale. Amica, de fiecare dată, declamă, pledează retoric, repară impresiile proaste, exaltează pe cele bune, dar, toate acestea, cu un gigantic accent italian în presupusa ei vorbire franceză. Admirabil acompaniament sonor al amorului, substanță eminamente mediteraneană.

D.I. Suchianu

Moment din filmul francez Aleargă după mine ca să te prind **cu Annie Girardot și Jean-Pierre Marielle**

SECVENȚA

● Ce-am mai văzut la ultimul „Dicționar cinematografic" (de vineri după amiază la TV) ? Un Fernandel pe care — eu cel puțin — l-am așteptat cu nerăbdare, cu nerăbdarea de acum destui ani cînd, extrem de june fiind (ca să zic așa), mă înghesuiam la casă alături de oameni în toată firea, ca să intru a doua sau a treia oară în **Ali Baba și cei 40 de hoți** și la **Inamicul public nr. 1.** Fernandel a fost, într-un fel, unul din miturile copilăriei mele (inclusiv aceea cinematografică). Sincer să fiu, „Dicționarul" de vineri mi s-a părut cam fără umor în selecția de secvențe făcută. Se mai întîmplă... Oricum, de aici se poate vedea că Fernandel rămîne și acum un „tip" în stare a provoca dificultăți cu hazul său, asupra căruia ochiul trebuie să se aplece cu multă atenție și cu oarecare inocență...

a.b.c.

● Simbătă, 30 iunie, **Radio-școala** este dedicată **Zilei învățătorului.** Și tot ea, acest eveniment, face obiectul emisiunii t.v. semnată de Nedic Lemnaru ca și **Prim-planului** realizat de Ana Berteanu pentru Maria Burlă, învățătoare la școala generală nr. 15, București.

Ioana Mălin

FLASH-BACK

Povestea unei fete

● SAMSON al lui Andrzej Wajda (1961) este un film tezist, axiomatic, în sensul în care este tezistă reamintirea unui adevăr sau axiomatic privitul în oglindă : mereu vom descoperi aceleași adevăruri, mereu vom ajunge la aceleași concluzii. Se vede, însă, că autorul a simțit că nu trebuie să transpară prea multă patimă din investigația sa, pentru a nu putea fi bănuită de partizanat, încît și-a îmbrăcat filmul într-o glazură epică, rece. La prima vedere chiar indiferentă.

Este o poveste de război și de ură : povestea unei fete urmărită pentru însemnele rasei sale, povestea unei vinovății fără vină, acceptată pentru că neacceptarea ar însemna moartea : povestea paralizării în fața evidentei, a imposibilității de a te dezvălui de o culpă inexistentă, pentru că această culpă nu ține de faptele tale, ci de culoarea ochilor, de ondularea părului, de arcuirea nasului. În acest punct, expunerea lui Wajda încetează să mai fie circumstanțială și devine una existențială.

Desfășurarea epică, săracă și monotonă, pare să nu ducă nicăieri și evident că regizorul a mizat pe această culoare cenușie ca pe o pedală surdă pusă vieții mizerabile, contrastelor ei. Nedreptatea sare în ochi mai frapant atunci cînd nu este strigată, ci doar arătată cu discreție, încît să trezească singură la privitor revolta, compasiunea. Evadatul din ghetoul evreiesc colindă Varșovia, gangurile, curtile pustii, se ascunde în pivnițe mucede, întîlnește iubirea și ura, mila și răzbunarea, compasiunea și frica, și face — în felul său — cu chipul său suspectat de toți, un sondaj profund și adevărat într-o lume de neutralitate inumană. O singură concluzie planează în tot acest timp : că intoleranța ucide nu numai victima, ci și pe călău, că drumul ei este ireversibil și nu poate duce la nimic bun. Wajda strînge cu răbdare îngerească șurubul nerăbdării și ne lasă parcă pe noi înșine să explodăm în concluzii, să clamăm în intime declarații : nu poate exista omenie fără înțelegere față de celălalt, față de **unica** lui viață, pe care are dreptul s-o trăiască așa cum vrea.

Eram curioși cum va sfîrși filmul acesta scalar, fără creșteri și combustii. Și finalul ni s-a părut magistral. Căci Samson (personajul amintind de blîndul său omonim biblic, care ucide leul cu mîinile-i exasperate) înțelege, după atîta fugă din fața primejdiei, să moară util și demn. Se sinucide în loc să lase să fie omorît. Și pentru a doua oară învinge pe cei din jur, prin superioritatea jertfei sale.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Un Lelouch, doi Lelouch

● CUM se știe, multe din poveștile esențiale ale lumii — și cinematograful este, nu-i așa, o lume, dacă nu cumva invers — sînt poveștile cu un bărbat și o femeie, iar uneori chiar cu doi bărbați și aceeași femeie.

Ceea ce povestea în acest sens Lelouch, acum cîțiva ani, în acel mult prea celebru față de dimensiunile sale reale **Un bărbat și o femeie** nu mi s-a părut esențial atunci, nici cînd l-am revăzut. Patetismul — dimensiune fundamentală, după unii, a relației dintre un bărbat și o femeie — îmi „suna" prea confecționat, prea elaborat, prea sofisticat, dacă vreți — împrejurare fatală într-un asemenea caz. Isteriile și euforiile erau prea „frumoase" pentru a nu mi se părea suspecte. În rest, toate bune și la locul lor.

Iată acum acest **Regăsire** (mă rog, așa l-a „botezat" televiziunea), al aceluiași Lelouch. Era evident că îți trebuie un anume simț al umorului pentru a-l „priza" cum se cuvine în toată splendoarea sa de autopastișe. Chiar și așa, cîteva scene absente față de versiunea difuzată cu cîtva timp în urmă „pe piață", chiar și așa în alb-negru, iar nu color, filmul nu cîștigă prea multe circumstanțe atenuante, de care avea totuși nevoie pînă la un punct.

Ceea ce nu înseamnă că el nu este instructiv în felul său, dovedind cîtă putere poate avea o schemă, cîte vieți în pieptul ei, cum nu poate fi ea „distrusă", așa cum există dăunători cărora nici pînă acum nu li s-a dat de rost. Lupta cu schema e dificilă, și nu mulți au curajul să o întreprindă. Nici Lelouch nu l-a avut, în acest **Regăsire,** deși mă bate acum gîndul că s-ar putea, de fapt, ca omul să fi fost perfid (o perfidie benignă, desigur).

N-ar fi exclus ca regizorul să fi făcut un pariu secret cu el însuși, anume acela că, schimbînd doar coafura și îmbrăcămintea primei opere, va obține o alta cu același (sau aproape același) succes de critică și de public, chiar — sau și mai exact spus : tocmai fiindcă și unii și alții vor recunoaște imediat schema inițială. Culmea este că așa s-a și întîmplat (excepțiile au confirmat regula). Aici, în această repetare, au fost în genere descifrate punctul de interes și calitățile noului film. Iluzia valorii vine cîteodată din triumful schemei — iată ceea ce era de demonstrat. Altfel, și aici toate bune și la locul lor.

Îl bănuiesc însă pe Lelouch, ascuns în spatele faimoșilor săi ochelari fumurii pe care nu și i-a scos nici o clipă în timpul proiecției de la Cannes a filmului **Un bărbat și o femeie,** îl bănuiesc — zic — de un zîmbet malițios...

Aurel Bădescu

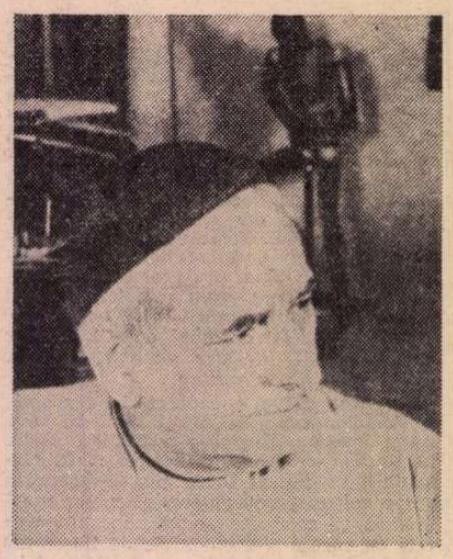
Plastică

Galerii

■ SIMONA VASILIU CHINTILĂ aduce în pictura sa de şevalet structuri, procedee şi mai ales o atitudine specifică provenind din legile ce guvernează arta monumentală, în sensul ei de organizare a spaţiilor ample. Firește, s-ar putea replica, aducindu-se şi exemple, că în realitate nu există o diferenţă tranşantă între cele două modalităţi expresive şi că, de la un anumit punct, ele se interferează şi chiar se confundă, integrîndu-se în conceptul general de pictură. Adevărul este relativ, atit timp cit problemele de spaţialitate, perspectivă, compunere, repertoriu formal şi chiar de cromatică diferă în raport de o specificitate ineluctabilă. Există, desigur, contaminări, se produc împrumuturi şi hibridizări, dar în stare de existenţă estetică intervin diferenţieri şi nuanţări evidente. Simona Vasiliu Chintilă aduce toate elementele unei gîndiri picturale adresate spaţiilor largi, suprafeţelor generoase, operînd cu imagini, semne, simboluri ce se cer citite la o scară mai mare decît cea a pînzei de şevalet. Dispunerea structurilor pe suprafaţa compoziţiei, atenţia acordată echilibrului dinamic dintre ele, raportului faţă de ansamblu, proliferarea unei signaletici informative şi nu afective, ca şi surdinizarea tonală prin omogenizarea acordurilor în dominantă, fac din grupajul expus o succintă propunere de proiecte posibile, grupate pe cicluri tematice. În spatele lor trebuie să vedem existenţa unor preocupări serioase, de atelier, care necesită imperios reluări şi sinteze pînă la treapta maximei expresivităţi. Desigur, multe piese au calitatea unor cercetări, elementele compunerii pedagogice — draperii, corpuri geometrice — apar frecvent, ca o aluzie la nevoia studiului organizat, combinate cu imagini ce amplifică şi explică sensul metaforei iniţiale, cazul lucrărilor ce operează cu alegoria zborului constituind o concretizare a principalelor tensiuni tematice. Organizarea semnelor şi articularea planurilor atinge uneori treapta barocului imagistic, senzaţie datorată, poate, restrîngerii obiective la suprafaţa redusă a pînzei, lipsită de perspectiva marilor spaţii, dar şi utilizării procedeului „raster", care agrementează optic dar şi încarcă sub aspect componistic. Sobră, solidă, cu incontestabile calităţi de gîndire şi expresie, expoziţia justifică, asemeni unui argument în plus, ofensiva „monumentaliştilor" în sfera picturalităţii de calitate.

V. M.

Mac Constantinescu



LA 29 iunie ar fi împlinit 79 de ani. Născut odată cu secolul, **MAC CONSTANTINESCU** s-a identificat, într-un fel, cu destinul şi imaginea acestuia. A fost unul din acele personaje a căror existenţă se sincronizează organic, printr-o conştiinţă acută a locului şi destinului lor, cu aceea a timpului pe care îl străbat activ, atenţi la fenomenele esenţiale, dornice şi capabile să participe la ele. Nimic din ceea ce a reprezentat problemă acută, întrebare gravă, confruntare şi activitate creatoare nu i-au fost străine, spiritul său alert, curios şi constructiv, cu tenace seriozitate, a descifrat, cu sensibilitatea unui seismograf al civilizaţiei, fenomenele pozitive, sensul şi şansa lor în contextul solicitărilor sociale, intuind şi sprijinind totdeauna devenirea. Pînă în ultimii ani — şi prezenţa sa în expoziţii reprezintă actul de autentificare a calităţilor spirituale şi artistice — Mac Constantinescu a continuat să rămînă o personalitate interesantă, atractivă, notabilă, de o nobilă distincţie şi superioritate morală, un exemplu şi o provocare la competiţia loială a creatorilor autentici, artişti şi oameni în egală măsură, potrivit unui ideal ce capătă, din fericire, şi concreteţe umană.

Mac Constantinescu face parte din acea renascentistă familie a creatorilor multidisciplinari, în primul rînd pentru că sînt gînditori ai artei, spirite predispuse analizei şi meditaţiei din interiorul fenomenelor şi numai în conexiune cu un ansamblu de idei complex, determinant. Oameni ca el excelează în orice domeniu, ei abordează totul cu seriozitate şi responsabilitate, disprețuind diletantismul. Dar meritul principal constă în descoperirea şi stabilirea conexiunilor ce fac din formele culturii spirituale, din artă, o activitate umană necesară, conştientă, sincronizată cu existenţa socială şi cu evoluţia civilizaţiei în ansamblul ei. Datorită unor asemeni spirite „dialogul artelor" devine o realitate concretă şi se instaurează nu doar ca ideal prospectiv ci, în consonanţă cu epoca, ea materializează suma solicitărilor latent sau difuz conţinute în cotidianul existenţei. Din această perspectivă extrem de actuală, Mac Constantinescu a fost un precursor şi un „artist vates", un vizionar, proiectele şi confruntările sale pasionale pentru ceea ce astăzi definim ca estetica mediului ambiant constituind un exemplu de inteligenţă, realism, logică şi bun-gust, ce se cere analizat şi recuperat cu atenţie nuanţată. Departe de a fi un utopist, chiar dacă a cunoscut eşecul sau amînarea, el rămîne un mare şi riguros proiectant de formaţie scientistă, dublat de un afectiv nedisimulat, chiar sentimental în arta sa „de atelier", menţinînd, cu o luciditate amplificată de cultura largă, solidă, acel echilibru propriu şi necesar adevăratei arte.

Formaţia sa umanistă şi multidisciplinară, încorporînd temeinice studii de pictură, sculptură, arhitectură, istoria artei, gravură, desfăşurate susţinut şi cu o severă disciplină, l-a programat, pe fondul unor date subiective de reală perspectivă, pentru ceea ce avea să devină mai tirziu. S-a vorbit mult, şi pe bună dreptate, despre sculptorul Mac Constantinescu, cel care, elev al lui Bourdelle şi Brâncuşi, a dat lucruri remarcabile şi reprezentative pentru un teritoriu ce nu duce lipsă de mari prezenţe româneşti. Dar la fel de bine se poate vorbi şi despre profesorul Mac Constantinescu, sau despre proiectantul de spaţii active estetic, încorporînd cele mai variate forme de expresie, pentru că, încercînd să-i găsim un loc în limitele artelor şi genurilor tradiţionale, ajungem la concluzia logică a obligaţiei de a-l defini cu singurul termen ce i se potriveşte proteismului său funciar, acela de **creator de forme.**

Preocupat cu egal interes şi entuziasm constant de cele mai diferite domenii, participînd la campaniile monografice ale profesorului D. Gusti, dar şi la decorarea pavilionului românesc de la Expoziţia internaţională de la New York din 1939, sculptînd cu har într-un spirit clasic, de echilibru şi frumuseţe solară, sau semnînd cronici şi eseuri subtile, foarte la obiect şi cu solid suport intelectual, Mac Constantinescu rămîne, lucru absolut admirabil, un om de o elegantă şi firească discreţie, departe de orice fel de veleitarism, făcînd totul din necesitate şi cu naturaleţe. Departe de a fi un „avangardist", aşa cum singur ţinea să remarce, nereproşîndu-şi acest lucru, el a reuşit să fie un spirit contemporan cu timpul pe care l-a străbătut, un om al noului cu şansă istorică, al valorilor autentice şi permanente, refuzînd scleroza formulelor stereotipe şi dogma, ca şi gratuitatea aventurii. Aici trebuie căutat secretul longevităţii sale spirituale, senzaţia de tinereţe şi prospeţime a ideilor, reflex organic al respectului pentru calitatea de intelectual şi pentru tot ce înseamnă cultură vie, mobilă, în evoluţie. Din această atitudine decurge însăşi esenţa gîndirii sale formative, de un subtil echilibru al valorilor expresive, încorporînd experienţa unor civilizaţii exemplare, în ceea ce propun ca perenitate patrimoniului universal, sub tutela implicită a concepţiilor autohtone despre om, realitate şi artă. Tot ceea ce a făcut Mac Constantinescu poartă această amprentă definitorie, fie că este vorba de sculptură, grafică (ilustraţiile la „Divina comedie" rămîn şi astăzi un exemplu), scenografie, artă monumentală sau decorativă, reprezentînd la vremea lor exemple de sincronizare cu actualitatea culturală, dar şi certitudinea perpetuării semnificaţiilor intrinseci dincolo de efemer sau modă. Şi, parcă se cuvine să accentuăm, pentru a defini o personalitate complexă şi dinamică, modul superior în care artistul intelectual, atent cu acut autocontrol la propria operă, a fost dublat, aşa cum şi trebuie, de un admirabil artizan, un „banous" cunoscător al tuturor procedeelor şi „secretol" profesionale, în afara cărora marile idei riscă să rămînă obscure obiecte veleitare. Ar fi şi acesta un unghi din care personalitatea lui Mac Constantinescu se cere descoperită, ca o mare lecţie adresată celor ce fac din artă un crez şi o condiţie ineluctabilă, iar nu o simplă ocupaţie profitabilă.

Amintindu-ne acum de acel ce nu poate fi uitat, să ne gîndim la el ca la unul din ultimii reprezentanţi ai acelei categorii de seniori ai artei, care au dat distincţie, autenticitate şi valoare culturii româneşti moderne şi contemporane, deschizînd şi jalonînd traseul celor ce vin, într-o perspectivă de artă autentică şi valoare umanistă.

Virgil Mocanu

Sculptură de **Mac Constantinescu**

Muzică

Sunetele de la nivelul raţiunii

SUNETELE din mediul înconjurător sînt situate la nivelul raţiunii. De la prim-planul afectivităţii — alegerea —, se trece, din aproape în aproape, la etape superioare — „conţinut-formă", imagini şi sensuri. Alcătuirea unui limbaj muzical, prin organizarea sunetelor într-un anumit mod, sensurile semantice expresive, semnificaţiile umane, imagistica muzicală — iată complexitatea de probleme în care se situează compozitorul.

În cadrul activităţii mele creatoare, un spaţiu de pasiune şi căutare febrilă perpetuă l-a constituit şi-l constituie găsirea unor noi modalităţi de lucru în vederea obţinerii unor structuri muzicale coordonate pe axa timpului, după o gramatică proprie, precum şi investigarea unor noi mijloace de expresie. Astfel, pe lîngă lucrările compuse pentru diferite ansambluri instrumentale, vocale ori simfonice, m-a preocupat realizarea unor partituri unde extinderea spaţiului sonor se face prin folosirea benzilor magnetice, creînd un mediu acustic ambiental, în care tehnica electronică îşi găseşte locul pe deplin meritat. Cercetările mele asupra fenomenului sonor au fost direcţionate pe această cale în urma unor studii efectuate pe o durată de peste zece ani.

Alături de alţi compozitori — dintre care Dinu Petrescu are nu numai meritul pionieratului, ci şi pe acela al creatorului, de acum recunoscut în domeniu —, ne-am desfăşurat activitatea în cadrul cabinetului electro-acustic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" sub directa îndrumare a inginerului de sunet Traian Ionescu. Personal, datorez acestui colectiv realizarea unor prime lucrări — **Echo I** şi **II** pentru vioară, violoncel, pian şi bandă magnetică (1974), **Multisonuri mioritice pentru cor, tulnice, pian, percuţie şi bandă magnetică** (inspirată, din lirica filosofică şi eseistica lui Lucian Blaga şi dedicată corului „Madrigal", dirijat de minunatul artist care este Marin Constantin) ş.a.

Lucrarea prezentată recent, la cel de al XXII-lea concert-dezbatere „Dialog cu publicul", susţinut în sala de concerte a Radioteleviziunii române, **Osmoze,** şi-a propus crearea unor sonorităţi noi, obţinute pe cale sintetică, deduse din frecvenţe înalte, neauzibile (ultrasunete), care — prin divizare — să dea în planul audibilului o multitudine de componente ca: sunete armonice, sunete nearmonice, zgomote albe — principiu sugerat de Nicolae Sava în lucrarea sa de diplomă „Dialectica parametrilor sonori privind modul lor de comportare cu implicaţii în timbru". Născută din această fructuoasă colaborare, lucrarea **Osmoze** este chintesenţa a 7 sunete prezentate într-o formă omofonă — motivul osmotic apărînd mereu transfigurat şi metamorfozat, evoluînd în direcţia timpului prin imagini componente. Întreaga compoziţie se prezintă, astfel, într-o formă de arc omogen, conţinînd momente de omofonii mobile şi intervenţii polifone şi pluriheterofone cu specific intonaţional românesc.

Firește, aceste preocupări nu sînt singulare şi nici aflate la nivelul experimentului. Muzica românească din ultima vreme caută să pună sub semnul realului relaţia dintre dezvoltarea gîndirii muzicale şi lărgirea continuă a universului sonor prin compozitori ce intuiesc posibilitatea adîncirii unui limbaj corespunzător cerinţelor şi preocupărilor actuale.

Sorin Vulcu

Filarmonica „Gheorghe Dima" din Braşov

● RÎNDURILE de faţă se referă la concertul pe care Filarmonica din Braşov l-a susţinut la nivelul remarcabil de muzicalitate şi de finisare a amănuntului cu care ne-a obişnuit, în etapa republicană a Festivalului naţional, în dimineaţa zilei de 24 iunie. Deci, Ateneul a fost din nou martorul uneia din acele manifestări care dovedesc în practică faptul că repertoriul naţional clasic şi contemporan este capabil să ofere ascultătorului o satisfacţie estetică deplină, cu condiţia ca el să fie restituit cu o asemenea căldură a inimii, dublată de o conştiinţă profesională şi o competenţă pe aceeaşi măsură. Şi aci se cuvine să arătăm meritele conducătorului Filarmonicii, dirijorul Ilarion Ionescu-Galaţi, în a şti întotdeauna să unească interesul programului cu un anume coeficient de atractivitate, menit în cazul de faţă să înlesnească ascultătorului apropierea de o cantitate destul de masivă de muzică prezentată în primă audiţie.

Dacă poemul simfonic **In memoriam** de Theodor Drăgulescu ne-a pus în faţa unei lucrări a cărei atmosferă de gravitate domină o construcţie sonoră fecundată de spiritul marilor tradiţii, odată cu **Piesa simfonică** de Myriam Marbe intrăm în lumea acelor multiple fire ale amintirilor şi ecourilor sufleteşti ce se constituie într-o muzică de delicateţe şi în acelaşi timp de o complexitate transparentă a ţesăturii instrumentale; în fine, cele **Două imagini** de Liana Şaptefraţi, corespunzînd, ca un ecou peste ani, acelor **De dor şi de bucurie** ascultate la un trecut festival cameral braşovean, angrenează orchestra şi corul de copii al Filarmonicii „Gheorghe Dima" într-un expresiv diptic ce esenţializează doinirea şi jubilaţia folclorică într-o formă clară, la îndemîna înţelegerii tuturor. În încheiere, **Suita I** de Enescu în adevăratul ei spirit — adîncime a simţirii şi în acelaşi timp moliciune, melancolie, suplețe, şerpuire vie. Nimic formal şi sentenţios, totul autentic şi sincer!

Alfred Hoffman

Elocvența corespondenței

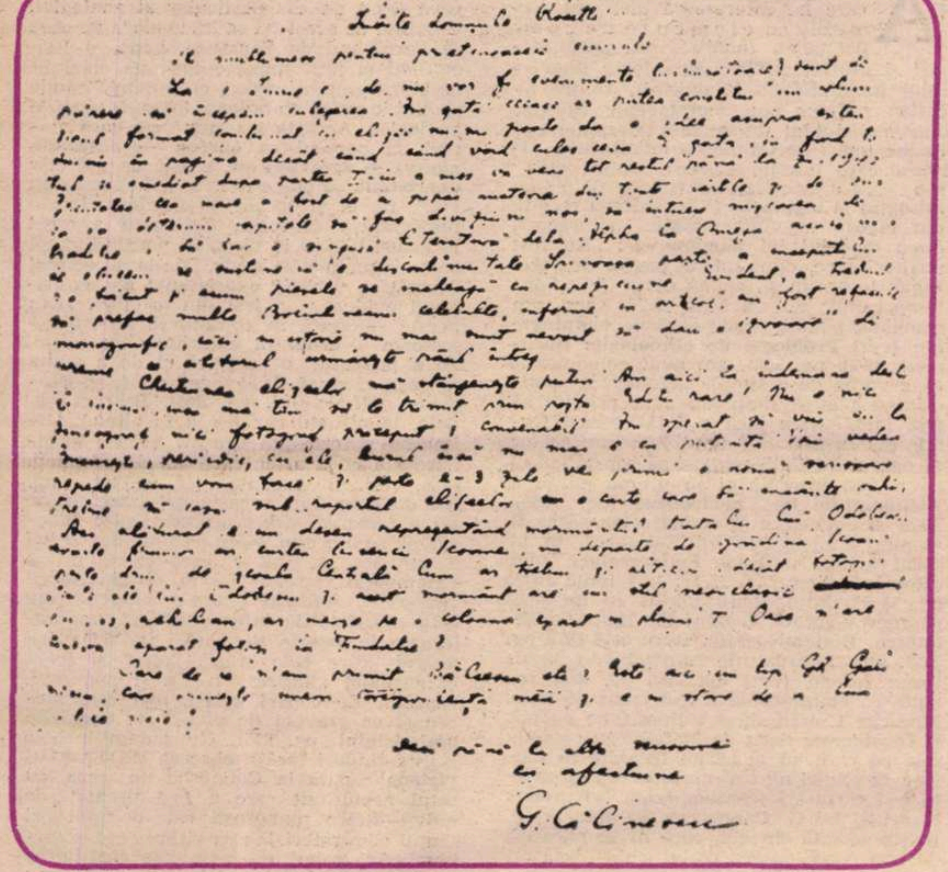
„DAR ce fel de om ești Dumneata?" Întrebarea lui Al. Rosetti este și exclamație, — de mîndrie, de admirație. Este și afirmare, dar și surpriză. Este finalul exploziv la suita de prețuiri, provocate de entuziasmul pe care i l-a dat la lectură **Istoria literaturii.** Final care capătă caracter de excepție, urmat fiind de afirmația gravă prin sublimul său de suspin visător : „Cu volumul D-tale se încheie activitatea mea editorială".

Faptul că, în vara anului 1941, editorul care veghiase la apariția atîtor cărți, scrise pînă la acea dată de G. Călinescu, îl mai poate întreba, chiar și cu acel orgoliu tonic : „Dar ce fel de om ești D-ta ?", îndreptățește angajarea, repetată de atîtea ori și cu mijloace diferite pînă azi, în a găsi răspunsul revelator. Dacă nu o face chiar inevitabilă ; insistența verificînd, în ultimă instanță, transformarea în problematică a ceea ce nu de puține ori a putut trece doar drept grațioasă curiozitate.

Corespondența primită de G. Călinescu, acceptată fără prejudecăți, la o lectură integrală, în momentul actual, este parcursă la început cu interes pentru scenariul său de viață. Ea se dovedește însă document nemijlocit pentru cunoașterea celui căruia îi era adresată. Sfioase, robuste, nostalgice, insinuante, prevenitoare, succesiuni de observații directe ori făcute din ricoșeuri, lucide ori pătimașe, scrisorile — cîte formează acest fond documentar, cedat în parte Institutului, chiar de G. Călinescu, sau păstrat încă în colecția personală de soția scriitorului, emit, imprevizibil, pentru numărul și diferențele de optică și de stil, o imagine unitară. Insistăm asupra acestui imprevizibil. Pentru că, atunci cînd i se adresează, semnatarii, comunicîndu-i reacțiile față de operă, ori față de relațiile pe care le acceptase omul de societate, îl inventează de fiecare dată, pe măsura capacității lor de înțelegere și a libertății de plăsmuire, proprii spiritului fiecăruia.

Toată corespondența este dominată de prețuirea operei. Desigur, deducem aprecierea ce i se arată, indirect, din solicitările de a colabora, încă din vremea cînd Ramiro Ortiz se bucura să-l aibă în preajmă : „Avrei tanto piacere di vederla per parlare di tante cose che mi stanno a cuore...", adică din 1923, cînd se afirmă ca traducător și chiar mai dinainte, din 1922, cînd i se cere să confirme dacă primește orele de la cursul liber al Institutului de cultură italiană. De asemenea, de căldura cu care îi erau primite invitațiile de colaborare imprimată, printre altele, în colegialul respect al Hortensiei Papadat-Bengescu, onorată să răspundă solicitărilor revistei „Capricorn". Frumoasă este nevoia de precizie a lui Tudor Arghezi, cînd cere lui G. Călinescu, în ianuarie 1939, să-i lămurească subtilitatea unei întrebări la care urma să-i răsoundă, punînd tocmai în motivarea meticulozității sensul prețuirii acordate : „M-ai înlăsni mult dacă mi-ai desface chestiunea în subdiviziuni, ca să răspund școlărește, putînd acționa de preferință pe cele împăcate cu situația de azi și cu situația mea într-însa".

Aprecierea asupra operei nu este niciînd redusă la elogiul tradițional, după cum nici o scrisoare nu este obiect de stimă inexpresivă. Poate cel mai viu impuls al receptării de către cititori, în același timp confrați de breaslă, îl înregistrează în corespondența parcursă, **Istoria literaturii.** Desigur, momentele esențiale pregătirii și apariției cărții, desfășurate în timp, le consemnează cu asiduitate corespondența colaboratorilor de la „Jurnalul literar". Dar ori de cîte ori s-a scris despre acest subiect, dincolo de valoarea și surpriza conținutului, epoca este mereu implicată. Ea apare la tot pasul, tocmai pentru că G. Călinescu este atît de inseparabil prins în articulațiile sale. Reproducem un fragment din scrisoarea lui Radu Tudoran, preferindu-l altora, deoarece autodefinindu-se „lector întîrziat" al scrierilor lui G. Călinescu, îl descoperă îndată ce îl citește, drept „singura conștiință artistică", îndreptățită a fi admirată „fără rezerve". „Admir, scrie el în continuare, nu curajul de a fi exprimat opinii, ci opiniile însești" (3 octombrie 1942). Ca o confirmare imediată, pe una din scrisorile de editor al **Istoriei literaturii,** după o seamă de amănunte relatate de Al. Rosetti, G. Călinescu notează pe margine : „Marți 21 ianuarie 1941 început răsturnarea legionarilor". Cu ani înainte, în 1933, Gh. Murnu, recunoscînd că munca este singura căreia merită a-i dedica „timpul disponibil", față în față cu starea literaturii, pe care o vede apăsată de „groaznica epidemie", tradusă de el prin „retorica și demagogia cea mai infamă", îl leagă pe G. Călinescu de aspirațiile de libertate ale „sufletului românesc", încredințat că „dintre cărturarii noștri D-ta ești poate cel mai independent și mai comprehensiv în aspirații". Mai tîrziu, în 1959, rîndurile scrise de Perpessicius rezumă modul de a gîndi al multora : „Căci în d-ta iubesc, în ciuda aparențelor, nu numai pe scriitor de o atît de violentă personalitate, pe care-l citești cu încredere, chiar cînd nu-l aprobi, dar și pe colegul de literatură care a înțeles mai bine ca alții mizeriile vieții literare și care n-a stat la gînduri, cînd prilejul s-a ivit, să intervie cu autoritatea cuvîntului său".



EXISTĂ, în dosarele care sînt alcătuite din această corespondență, mulțime de documente grăitoare, pe care spațiul nu ne îngăduie a le reproduce, și acestea se pot urmări pe cîteva decenii. Ideea care se degajă din fiecare este aceea pe care o formulează, concis și expresiv, G. Ivașcu în 17 ianuarie 1941 : „Sînteți din ce în ce mai verificat de evenimente și aș fi fericit să le văd proiectate de lumina Dv. atît de revelantă".

După cum vedem, nimic decorativ și extern în ceea ce i se scria lui G. Călinescu. Iar dacă poate fi remarcat ceva în mod deosebit, acesta este calitativul, căutat cu un sentiment de stabilă absoluitate. Îmbinînd discret cordialitatea cu prețuirea, Vladimir Streinu scria în 1962 : „Lîngă multumirea mea de azi, este un loc pe care îl ocupă amintirea tot atît de reală a prieteniei d-tale. Și nu mă pot opri să nu mă gîndesc la a doua generație de mari scriitori ai noștri, cu care amîndoi am fost contemporani, pe care i-am admirat și pretuit fiecare după puterea și priceperea noastră, dar care n-a prea cunoscut exercitiul sentimentelor ; să zic doar de confraternitate". După ce delimitează generațiile, Vladimir Streinu dă pildă generația luminată de geniul eminescian, legînd de ea, prin ceea ce a scris, numele lui G. Călinescu : „ești criticul și istoriograful acestei prime generații de scriitori mari nu printr-o întîmplare, ci din adîncă afinitate". Neorevăzutul, spontaneitatea, fuga de cliseu, de rutină profesională și de banalitate sînt trăsăturile de substanță asupra cărora insistă majoritatea celor care semnează

scrisorile. Prin destăinuirile și discernerile lor, ei dezvăluie, ca pe o ofrandă a sufletului delicat al creatorului, gesturi de neuitat în momente și împrejurări cruciale pentru ei. Elocventă este emoția lui E. Lovinescu, mărturisită în 1930, cînd descoperă „adeziunea" „inimoasă" și „integrală" a lui G. Călinescu, urîndu-i ca „la veleatul d-tale să găsești recunoașterea cuvenită talentului d-tale față de înaintași". După cum, sensibilizat se arată Camil Petrescu, după înlăturarea lui de la „Revista Fundațiilor", pentru că încă din 1928 G. Călinescu îi remarcase o înclinare spre filosofie căreia, atunci cînd îi scria, adică în octombrie 1940, se hotărise a-i da prioritate în timpul liber. Ilarie Voronca, mulțumind pentru articolul din „Adevărul literar și artistic", recunoaște ca pe un tezaur al frumuseții sufletești pe care o dă creația, „înțelegerea" cu care G. Călinescu știe să deschidă „porțile unui text".

Și totuși, nu de puține ori, G. Călinescu apare inabordabil, neräspunzînd insistentelor apeluri de a ieși în oras, de a se face văzut la cafenea. Al. Rosetti încearcă să-l explice, trimițîndu-i întrebător, pe un colț de adresă, la o ședință a secției de limbă și literatură a Academiei, din 1950 : „«Pour vivre heureux, vivons caché» ți-e lozinca ?". Nici Camil Petrescu nu rămîne insensibil barierelor telefonice, prin care cel asaltat își apăra timpul. În schimb, cîteva scrisori, nu multe, dar de o nobilă consistență, vorbesc de disponibilitatea fascinantă a omului de la care generațiile au așteptat răsounsuri decisive. Și Dinu Pillat si Marin Sorescu au trăit prin G. Călinescu experiente de nebănuit. Din generații diferite, ambii au simțit nevoia să-i încredințeze, unul romanul, celălalt poezia, să-i vorbească de descumpăniri și temeri, să se încreadă în optimismul tonic, în elanul strîns si dur, care cerne și apoi cimentează sentimentele. De aceea, Dinu Pillat se recunoaște „fiu spiritual", „un fiu care vă îndrăgește cu toată gama de contrarietăti specifice dealtminteri raporturilor afective dintre un fiu si un tată, cu momente de coolesire încîntată alternînd cu altele de rebarbativitate teribilă". Iar Marin Sorescu, după cronica din „Contemporanul", se simte radical schimbat, în stare să stabilească alte raporturi cu oamenii : „Datorită domniei voastre lumea mea s-a umplut dintr-o dată de oameni — pe toate scaunele goale cîte un om, grav, vesel, necăjit, nefericit, cum se întîmplă să fie fiecare și m-am simțit mult mai bogat".

Cordialitatea stimulatorie a corespondenței face din acest fond de documente un detaliu prețios pentru istoria noastră literară.

Cornelia Ștefănescu

Inovații lexicale în opera lui G. Călinescu

STĂPÎN pe toate resursele lexicale ale limbii noastre, de la neologismul „rarisim" și „recentisim" pînă la arhaismul cu iz cronicăresc, G. Călinescu poate fi considerat scriitorul și cărturarul român cu cel mai bogat, mai variat și mai intelectualizat vocabular. În același timp el este și unul dintre cei mai îndrăzneți și mai originali inovatori în materie lexicală (inclusiv semantică), ceea ce constituie un motiv în plus să ne aplecăm asupra operei acestei personalități cu adevărat copleșitoare. Cercetătorul sau chiar simplul observator al vocabularului călinescian este frapat, în primul rînd, de mulțimea neologismelor pe care le folosește G. Călinescu atît în lucrările sale de istorie și critică literară, cît și în opera pur beletristică (mai ales în romanele „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru"). Îndeosebi italienismele și franțuzismele, iar, mai rar, chiar latinismele și spaniolismele fac din Călinescu un scriitor pe care nu-l poate gusta oricine, tocmai pentru că textul lui este adeseori greu descifrabil din punct de vedere strict lexical. Astfel, mulți cititori ai operei călinesciene nu înțeleg sensul unor termeni neologici ca : **dispendios, exorcism, fadoare, fomenta, rumina, trembolentă** sau **ubertate** „abundență", „fecunditate", „fertilitate" (a cărui rădăcină este lat. **uber,-eris,** moștenit în românește și devenit **uger).** Unii nu cunosc adevăratul sens al expresiei **soluție de continuitate** (care înseamnă „ruptură", „întrerupere"), iar alții nu-l „decodează" corect pe **venial** din expresia „păcat venial" (adică „ușor, scuzabil, iertabil"). Și mai mulți sînt, probabil, nedumeriți în fața adjectivelor **faunesc** și **panesc** (care ne trimit la numele mitologice **Faun** și **Pan)** ori sînt șocați de **indimenticabil,** simțit, pe bună dreptate, ca un corp străin în limba română. Poate și de aceea (ne informează prof. Al. Piru), în cea de a doua ediție pe care a pregătit-o la monumentala sa **Istorie a literaturii române,** autorul a renunțat la acest italienism, înlocuindu-l prin perifraza **de neuitat.** G. Călinescu a mai folosit, desigur, și alte neologisme de acest fel, dar nu credem că ele erau propriu-zis „căutate", ci veneau în chip firesc sub pana lui de scriitor savant, de cărturar poliglot și de gînditor spontan cu o ideație complexă și foarte rapidă. O cercetare atentă și lipsită de orice prejudecăți ar putea demonstra că, la Călinescu, cele mai multe neologisme se explică prin necesitatea unei exprimări abstracte și sintetice, prin dorința autorului de a fi cît mai exact și mai nuanțat semantic, precum și prin intenția de a nota realist vorbirea unor personaje ori de a varia propria-i exprimare. Numai așa se explică, printre altele, folosirea unor dublete și triplete sinonimice de felul lui : **fundament** și **bazament, veșnic** și **sempitern, umed** și **humectat** sau **gînditor, meditabund** și **cogitabund** (care înseamnă, de fapt, „cufundat în gînduri", asemenea ital. **cogitabondo** din care provine). Alături de numeroasele neologisme latino-romanice pe care le-a introdus în limba noastră (contribuind astfel la îmbogățirea, modernizarea, abstractizarea și internaționalizarea vocabularului ei), G. Călinescu a creat el însuși un mare număr de **derivate** cu ajutorul sufixelor **-itate, -ian, -esc, -iza, -ism, -ist** și altele. Cine ar reuși să întocmească un inventar complex ori quasiexhaustiv al formațiilor călinesciene cu sufixele amintite și cu altele ar putea să confirme (și pe această cale) ideea că româna evoluează în direcția unei exprimări din ce în ce mai sintetice și că ea continuă să rămînă o limbă de tip derivativ. Limitîndu-ne la derivatele cu sufixul **-itate** (dintre care unele sînt formații românești, iar altele provin din franceză și italiană), vom spune că, la Călinescu, acestea sînt mult mai numeroase decît ne-am închipui, iar multe dintre ele nu au pătruns încă în dicționare. (E vorba de : **carnalitate, culturalitate, macabritate, medievalitate, postumitate, ritualitate, sincronitate** și altele, asupra cărora a atras atenția cel dintîi acad. Iorgu Iordan, în **Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor",** ediția I, Iași, 1943, pg. 182—183). Deși unele dintre aceste derivate par greoaie și inutile (mai mulți lingviști români chiar le condamnă fără temeiuri prea serioase), ele se răspîndesc sub ochii noștri și își dovedesc utilitatea, pentru că înlocuiesc perifraze care pot fi și mai greoaie. Cînd apar la Călinescu, derivatele în discuție **sînt,** în general, justificate semantic și stilistic, cum dovedesc aceste două exemple alese aproape la întîmplare : „Ideea **perisabilității** tuturor formelor pe care le ia materia mă cutremură și atunci devin romantic" (vezi **Cronicile optimistului, București,** E.P.L., 1964, pg. 439) ; „Toți poeții s-au entuziasmat de fluturi și au deplins **efemeritatea** vieții lor" (ibidem, pg. 365). Împrumutînd sau creînd el însuși astfel de derivate (care au și o justificare de ordin structural), Călinescu a procedat în spiritul limbii noastre și a tendințelor ei actuale. Necesitatea unei exprimări cît mai sintetice (și deci mai economice), precum și tendința spre abstractizare a limbajului cult actual explică, de asemenea, derivatele de tipul **ariostesc, aristofanesc, boccaccesc, dantesc, molieresc** etc., împrumutate din italiană și din franceză sau formate de Călinescu prin adăugarea sufixului **-esc** la nume proprii românești (ca în cazul lui **nastratinesc** de la **Nastratin).** Și mai numeroase decît acestea sînt derivatele cu sufixul **-ian** adăugat tot la nume proprii românești sau străine, în vederea formării unor adjective ca : **arghezian, bacovian, eminescian, maiorescian, faustian, beethovenian, chopinian** și multe altele, care se întîlnesc mai ales în **Istoria literaturii române.** Aici este cel mai potrivit să amintim și cîteva compuse numite parasintetice de felul lui **antonpannesc** și **julesvernian** (create în mod aproape sigur de G. Călinescu). După modelul acestora, unii critici și istorici literari actuali au format adjectivele similare **anatol-francian, camil-petrescian, geobogzian** etc., ceea ce denotă că procedeul prin exce-

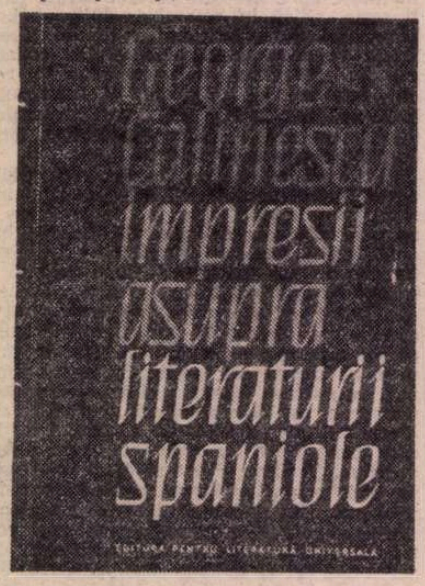
Theodor Hristea

(Continuare în pagina 20)

Spania reverberată

CA ȘI **Istoria literaturii române, Impresiile asupra literaturii spaniole,** lucrare a lui G. Călinescu din 1946, sînt **o sinteză epică**, în care capitolele sînt cînturi ale unei epopei, dîndu-și replica și completîndu-se, ca să se îndrepte spre un deznodămînt. Dar, în timp ce în **Istorie** desfășurarea epică e supusă cronologiei, în **Impresii** factorul timp este subsumat unor coordonate spirituale mai vaste, în care logica consecutivă este înlocuită de una a contrastelor. Fiecare capitol-cînt răspunde celui din urmă și celui dinainte, fie ca replică în oglindă, fie ca revers al medaliei.

După aventura onoarei și pătimașa apărare a limpezimii de sînge, nobilul spaniol își oferă caricatura în **Umorul democratic,** din care urmează să-și tragă seva aventurile picarești. Bacalaureații, licențiații și literatii vin să rotunjească contururile prea categorice de la început dintre hidalg și picaro cu nuanța boemiei culturale. Aventurile lor amoroase pregătesc intrarea lui Don Juan care, la rîndul lui, o presupune pe Celestina. Apoi, ca în



teatrul mistic spaniol, trecem de la Celestina la Teresa și literatura marială, adică „de la scena pozitivă burlescă la momentul miraculos". Viața socială și critica ei, cu pandantul de claustrare monastică, converg inexorabil spre **soledad** și aspirația la „viața tihnită", față de care **El discreto** funcționează ca o notă pentru înțelegerea trecerii de la momentul social la cel al izolării. Urmează transcenderea în planul înalt metafizic : din lumea e teatru și viața e vis se încheagă **memento mori,** continuat firesc cu tema ruinelor, care anunță capitolul geografic : geografia reală se esențializează în proiecția ei literară selectivă. Locul hărăzit intermezzoului geografic îndeplinește cel puțin două funcțiuni : este, mai întîi, o recapitulare din alt unghi a desfășurării epice de pînă aici, este, apoi, pregătirea necesară momentului cheie — apariția lui Don Quijote din capitolul **La locura.** Capodopera cervantescă vine tîrziu, sfidînd cronologia. Era necesară acumularea de „impresii" care să permită „punerea" foarte modernei teze a intertextualității : totul se găsește în Don Quijote și Don Quijote e în tot. **Spiritul critic,** care vine după **Nebunie,** reia pe un plan superior problema pusă cu **Umorul democratic,** iar legătura făcută de **Doña Fárfula** funcționează, mai întîi, ca un moment de respiro înainte de acordul final și este, apoi, o aplicație prin empatie a descoperirilor de pînă acum, a necesității ficțiunii și a vieții ca vis. Exercițiu ale spiritului pe mereu alte instrumente. În fine, deznodămîntul, concluzia către care trebuie să tindă o structură epică, este replica dată în anexă episodului care o precede pe **Doña Fárfula :** ipoteza îndreptățită de „cei trei poeți supraprozaici", cum că „poezia spaniolă ar fi realistă și dramatică, terestră și prozaică", este infirmată de izbînda în Spania a autenticei poezii, la începutul secolului nostru. Nașterea poeziei este concluzia „romanului" care, ca orice roman modern care se respectă, imbue, prin ideea din **Anexă** și chiar prin faptul prezentării ei în anexă, un sfîrșit provizoriu ca un nou început.

La primul nivel al lecturii ni se oferă povestirea, rezumatul, fabula — o tehnică aparent simplistă. Dar povestirea devine un **guêt-apens :** este **recreație** (și cu și fără linioară) din cîteva trăsături a unei atmosfere. De altfel povestirea însăși este supusă unei tehnici de **suspense,** de întreruperi bruște și reveniri într-alt loc și cu alte intenții. De la povestire la portretul critic se trece ușor, uneori prin intermediul unor portrete fizice, ca și cele din **Istorie.** Vine, în ordinea importanței, un alt procedeu de mare efect sub pana lui Călinescu : acumularea. Acumularea poate fi un șir de rezumate de subiecte cu aceeași temă, care, prin cantitate, impun de la sine ideea critică. Astfel, succesiunea de povestiri investește eroul cu marca de plural : în loc de Don Juan — donjuani, în loc de Celestina — celestine, în loc de Teresa — terese. În sfîrșit, punctînd cu cîte un **presto con brio** adagiile muzicale de rafinament tehnic, străpung textul, ca niște vîrtejuri, caracterizări concentrate și scînteietoare, periculos așezate la limita banalității aforistice : **Quijote e gotic, Sancho e celto-ibero-latin, metoda lui Unamuno e frenetică, Regina Maria Luisa e o țață și o brezaie, cutare personaj are un costum ca un sicriu cu nasturi, unul dintre donjuani este un blazat preromantic.**

Dar procedeul cel mai exploatat aici rămîne punerea în ecuație a unor afinități spirituale de peste timpuri și meridiane, un slalom ingenios și dezinvolt printre influențe reale și posibile, încă una din fețele intertextualității pe care o practică, ca și altele, **avant la lettre. Un personaj dintr-o piesă de Lope e un Tănase hasdeian, riia de care suferă un rege got are aceleași cauze ca și pe meleagurile lui Creangă, Quevedo scrie uneori în maniera ironică a lui Eminescu, Villegas face compoziții puerile în stilul lui Văcărescu, Lara și Quevedo folosesc tehnici caragialești, poeziile lui Traian Demetrescu sînt niște „doloras" de Campoamor,** paralelismele împletindu-se cu recunoașteri de influențe reale sau de surse comune prin toate literaturile Europei.

DIN așezarea cap la cap a trimiterilor la literatura noastră s-ar putea construi un mic compendiu pentru uzul spaniolilor. De altfel, în cuvîntul înainte ne anunțase că „rostul acestor impresii mai este și acela de a da un tablou al literaturii române", precizare importantă pentru criticul care susținuse cu orice prilej că „În afară de cultură filosofică îi mai trebuie criticului și istoricului literar o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturilor universale. Specializarea într-o singură literatură este greșită, fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiași spirit cosmic" **(Principii de estetică).**

Impresiile.... sînt o pledoarie concretă pentru metoda critică și istorică a lui Călinescu. Ele ne oferă acea „privire din avion", acea perspectivă largă care îi permite „să observe cu ușurință relații pentru care unui simplu istoric literar parțial îi trebuiesc mari sforțări și anchete". Cu această carte, el continuă o campanie și o polemică veche împotriva „oneștilor biografi", care „nu au putința de a străbate ideologic materialul", a culturalilor lipsiți de sensibilitate critică, care din disperare recurg „la așa numite metode exacte în care caută un succedaneu al gustului" **(Principii de estetică).**

Dacă principiul privirii din avion, al non-pertinenței unei discuții despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca, al structurii epice necesare împlinirii actului de istorie literară, al valorii subsumate a documentului și al imperativului vocației, cu toate ramificațiile lor, alcătuiesc o foarte coerentă teorie și metodologie literară ilustrată în **Impresii...** la urma urmei o formulă de cercetare literară **à prendre ou à laisser,** rămîne de văzut care este valoarea cărții prin raportare intrinsecă la literele spaniole. La această întrebare nu pot decît să-mi exprim îndoiala cum că ar exista cineva printre noi care să nu se arate extrem de interesat de niște similare „impresii" asupra literaturii române venite de la meridian spaniol, fie și de la o personalitate cu mai puțin talent decît G. Călinescu. Cum nu pot citi cu ochii unui spaniol, îmi rămîne să spun doar că, chiar dacă spaniolii nu s-ar recunoaște cîtuși de puțin în radiografia călinesciană, n-ar putea să nu recunoască aici o strălucită probă de „caligogie", adică „o desfășurare" în scopul de „a face explicită emotia, a dovedi într-un cuvînt că fenomenul cultură există ca fenomen artistic", o stimulare întru recentarea frumosului „așa încît ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect și pentru cititor" Nu este oare aceasta menirea din urmă a criticii și istoriei literare, de a împinge imperativ, ca stringentă necesitate, către text, cea mai perfectă exolicitare a sa ?

Am lăsat în mod intenționat la urmă prologul, care ar putea fi impulsul unei noi lecturi a **Impresiilor...** din perspectivă barocă. Căci interesul pentru biografie, ironia, gustul pentru farsă, gustul livrescului, intertextualitatea, tehnica revenirilor și acumulărilor sînt doar cîteva dintre propozițiunile care definesc o spiritualitate barocă. Am vedea atunci că, asemeni Spaniei care se conformează mulajului, și în cazul lui Călinescu „toate propozițiile de mai sus pot fi aplicate și verificate". Aceasta ne permite să bănuim că pentru el, ca și pentru „spaniolul moderat", „clasicismul este mijlocul prin care crede că se poate vindeca de exuberanța specifică".

Dar, sfidînd taxinomiile servile, **Impresii...** rămîne un cuceritor manual care te învață „un mod de a descuia biblioteca și a descifra".

Roxana Eminescu

Cu Vasile Pârvan, la Pompei (1922)

Inovații lexicale în opera lui G. Călinescu

(Urmare din pagina 19)

lentă **călinescian** a început să devină productiv.

ALTE inovații din categoria celor care ne interesează aici sînt formațiile cu **elemente de compunere** (numite încă „prefixoide" și „sufixoide" în terminologia lingvistului italian Bruno Migliorini). Dintre acestea reținem pe: **sculptogenic** (format după modelul lui **fotogenic** și **telegenic**), **cacofilic** (opus de Călinescu lui **calofilic**), **filoxen** „care iubește ceea ce e străin", **ginofob** „care urăște femeile" (folosit alături de **misogin**) și **logoragie** (o ingenioasă creație din **logos** „cuvînt" + **ragie** „scurgere", după modelul lui **hemoragie**) : „Au fost scriitori care, după sute de pagini de **logoragie,** începeau să spună ceva" (în „Contemporanul" din 20 iulie 1962). Cînd am semnalat pentru prima oară pe **sculptogenic** (vezi **Probleme de etimologie,** București, 1968, pg. 138), am avut convingerea că e vorba de o simplă „efemeridă" lexicală, dar între timp am avut prilejul să mai înregistrăm încă o dată aceeași formă (în exprimarea unui bun cunoscător al operei lui Călinescu) și să constatăm că ea a fost inserată și în ultima ediție a **Dicționarului de neologisme** (pg. 969). N-ar fi exclus ca și **eminescolog** să se fi răspîndit tot grație lui Călinescu, în al cărui articol intitulat **Eminescologi** (din „România literară", I, nr. 16/4 iunie 1932, pg. 1) cuvîntul apare folosit cu un sens profund peiorativ (vezi și Ion Bălu, **G. Călinescu, Biobibliografie,** București, 1975, pg. 232). Din informațiile furnizate de acad. Iorgu Iordan (vezi **op. cit.,** pg. 225) rezultă că **eminescolog** a fost creat de Leca Morariu. Creații sigur călinesciene nu pot fi considerate decît derivatele sau compusele pe care nu le găsim inserate în dicționare și nici nu sînt atestate la alți scriitori și cărturari (contemporani ori predecesori ai lui G. Călinescu). În această situație se află **cineget,** care ni se pare un derivat corect și acceptabil, chiar dacă nu are decît o justificare de natură stilistică : „Acum cîțiva ani, în Deltă, l-am surprins pe M. Sadoveanu blajin iritat de un **cineget,** care cu pușca dobora feroce și la întîmplare zburătoarele" (vezi **Cronicile optimistului,** pg. 309). După modelul zecilor de perechi corelative de felul lui **filozof — filozofic, profet — profetic, poet — poetic** etc. (în care atît substantivul, cît și adjectivul derivat se explică prin împrumut), Călinescu l-a formulat cu ușurință pe **cineget** „vînător" din **cineget-ic** (singurul explicabil prin franceză și italiană : **cynégétique** și **cinegetico).** Procedeul folosit aici de autor este așa-zisa **derivare inversă sau regresivă,** care constă în suprimarea unor afixe de la cuvinte preexistente (în cazul de față **-ic** din **cineget-ic**) și care nu reprezintă altceva decît un caz particular al analogiei. Creațiile de acest fel se întemeiază pe ceea ce Ferdinand de Saussure, Leonard Bloomfield și alții numesc formula celei de „a patra proporționale", cu ajutorul căreia se pot explica aproape toate formațiile analogice. Aceasta înseamnă că, dacă alături de perechi ca **obseda — obsedant, agrava — agravant** etc. există un adjectiv **exorbitant,** se poate deriva de la acesta un verb, fie el și șocant, **a exorbita.** Într-o împrejurare oarecare, Călinescu a creat el însuși verbul în discuție, pornind, după cum singur mărturisește, „de la adjectivul de origine verbală **exorbitant"** (cu sens sideral evident : „a ieși din orbită"). „Din acesta — arată în continuare autorul — scoteam verbul în chestiune, cu scopul de a produce o surpriză și de a anula accepția comună de «exagerat»" (vezi **Cronicile optimistului,** pg. 358). Precum vedem, în ultimul caz (ca și în altele), Călinescu redește aptă sensuri stinse, originare ale unor cuvinte, fără a le propune, însă, vorbirii curente (cf. **op. cit.,** pg. 358 unde se face această precizare). Cine nu a remarcat acest procedeu mai general al scriitorului și istoricului literar va fi surprins constatînd, spre exemplu, că **extemporal** înseamnă la el „în afara timpului", **infernal** „care aparține sau este caracteristic infernului" (cf. ape **infernale** în **Istoria lit. rom.,** pg. 768), iar **gravid** „care este greu", „plin" și (prin extensiune) „încărcat" : „Ca și pămîntul, născător de copaci uriași, apa este mereu și ea **gravidă** de viață" (v. **Cronicile optimistului** pg. 273). Nu putem încheia aceste rînduri fără a observa că și verbul **viziona** capătă la Călinescu un sens cu totul neobișnuit care a fost preluat de cîțiva dintre numeroșii săi discipoli ori simpli admiratori, la care citim, spre exemplu: „Ar trebui să favorizăm instituirea unui nou mod de **a viziona** textul" sau : „Noutatea rezultă dintr-o **vizionare** estetică personală a operelor (literare)". Acest exemplu, la care s-ar mai putea adăuga multe altele, arată că, deși a cultivat cu precădere inovația lexicală, Călinescu a fost totuși conștient că, pentru a exprima ceva nou, nu este neapărat nevoie să inventezi cuvinte noi, ci să descoperi, la cele existente, noi valențe combinatorii.

Theodor Hristea

Cu Horia Hulubei, la Paris (1964)

Maria CORTI:

„Semiotica este știința textualității culturii"

● DEȘI locuiește la Milano, Maria Corti e titulară a catedrei de Istoria limbii italiene la Universitatea din Pavia Fiind președintă a Asociației Italiene de Studii Semiotice, este organizatoarea activă a unor colocvii și întîlniri științifice de înalt nivel. Cunoscută ca autoare a numeroase lucrări de specialitate lingvistică și semiotică, precum și a două romane de succes (L'ora di tutti și Il ballo dei sapienti), **lucrările care au impus-o sînt însă** Metodi e fantasmi **(Feltrinelli, 1969),** Principi della comunicazione letteraria **(Bompiani, 1976, tradusă și în engleză) și** Il viaggio testuale **(Einaudi, 1978). Ca publicistă, Maria Corti colaborează regulat la pagina literară a ziarului „Il Giorno".**

— Stimată Maria Corti, încep cu o întrebare nu tocmai plăcută : cine a introdus pentru prima dată semiologia în Italia ?

— Întrebarea nu e deloc neplăcută ; vă voi spune că în cultură, ca și în viață, răspunsurile sînt de cele mai multe ori pluridirecționale. Primul cercetător care s-a ocupat de semiotica literară în Italia este Aldo Rossi care, recenzînd **Communications IV** în revista „Paragone" în 1963 și apoi făcînd un rezumat în aceeași revistă (nr. 202) despre lucrările Primului Congres Internațional de Semiologie de la Cazimierz (Polonia) în 1966, a oferit prima imagine panoramică a studiilor semiologice (atunci nu se folosea încă la noi termenul „semiotice") europene și în particular a celor rusești. Dacă prin „a introduce" semiotica înțelegeti a o preda, atunci cred că primul a fost Umberto Eco, la Facultatea de arhitectură din Florența, unde, însă, obiectul cercetării era semnul iconic. În ceea ce privește semiotica literară universitățile din Torino și Pavia au fost primele care au introdus această disciplină (cu titlul de „semiologie" la Torino și „semiotică" la Pavia).

— Dumneavoastră v-ați format cu Benvenuto Terracini. Ce rol a avut această personalitate în formația dumneavoastră științifică ?

— Cum am arătat deja în introducerea la volumul **I metodi attuali della critica in Italia** (1970 în colaborare cu Cesare Segre), pentru a înțelege caracterele specifice ale semioticii italiene, trebuie să ținem cont de existența în țara noastră a unei lungi tradiții de cercetări dezvoltate în trei direcții. Prima este constituită de critica stilistică propriu-zisă cu ascendențe în Spitzer și Bally. Caracteristica italiană a acestei direcții constă în deosebita importanță acordată problematicii limbii literare, raportului dintre creativitatea individuală și forța tradiției. Principalii exponenți ai acestei direcții sînt Benvenuto Terracini, Alfredo Schiaffini, Giacomo Devoto, Giovanni Nencioni (actualul președinte al Academiei della Crusca). Așa se explică în cazul meu, și nu numai al meu, interesul semiotic pentru codificările limbii literare, pentru problema raporturilor dintre mesaj și cod. A doua direcție, care are ca reprezentant de frunte pe Gianfranco Contini, încearcă să individualizeze valorile formale ale operei considerate sub aspectul ei de produs „elaborat", de obiect cu reguli precise de structurare. Metoda structuralistă și atenția față de text s-au dezvoltat în cadru semiotic și sub influența acestei inteligente modalități a filologiei continiene. A treia direcție este aceea a cercetărilor din istoria limbii italiene (noțiuni despre inovările formale, despre raporturile dintre diferitele moduri ale comunicării). Beccaria, ca și mine sîntem profesional niște istorici ai limbii înainte de a fi semiologi. Istoric al limbii era și Terracini, maestrul amîndurora, ca și al lui Cesare Segre. Acesta e un **background** de care trebuie să se țină cont.

— Care este evoluția cercetărilor de semiotică ale Domniei voastre pînă la volumul Principi della communicazione letteraria **(Bompiani, 1976), prima sinteză de acest gen din Italia ?**

— Cercetările mele în cîmpul semioticii au suferit schimbări în ceea ce privește concepția, ca și terminologia. Într-o primă perioadă (1972, data lucrării asupra **Genurilor literare în perspectivă semiologică)** am folosit pentru textul literar termenul de **macrosemn,** la care am renunțat apoi în favoarea termenului de **hipersemn,** și aceasta din anumite motive. Opera literară se construiește la mai multe nivele constituite din fascicule de semne; nivelele textuale tind să polarizeze spre o „formă a conținutului" și spre o „formă a expresiei"; prin „formă a conținutului" se indică ceva care nu are nici o legătură cu teoria lui Hjelmslev, adică raportul dinamic ce se instaurează într-un text între elementele conținutistice, organizarea lor **unică** supradeterminată din punct de vedere simbolic și ideologic. Același lucru se poate spune despre confluența nivelelor formale în „forma de expresie" sau semnificantul general al operei. Or, termenul de **hipersemn** ne face să înțelegem, după părerea mea, caracteristica unui complex de semne care este textul, adică ne face să înțelegem că textul artistic ca atare emite un mesaj care nu e același cu al sumei de semne ce îl constituie ; cu alte cuvinte, unitatea transfrastică a semnificaților și a semnificanților produce o semnificație globală a textului care este o hipersemnificație. De aceea mesajul artistic are capacitatea de a schimba „gramatica viziunii" noastre asupra lucrurilor, fapt ce nu se întîmplă de obicei cu alte mesaje. La acest punct am putut să beneficiez eu însămi de termenul de **macrosemn** pentru a indica ceea ce indicau Avalle și alți semiologi, adică motivele, așa-zișii **topoi** ce traversează în sens diacronic sistemul Cît privește termenul de **macrotext,** îl folosesc spre a indica o realitate complet diferită, într-un discurs care se desfășoară la alt nivel de abstractizare. Mă explic: să luăm „Cancionierul" lui Petrarca. Orice sonet sau **canzone** e un text, deci un **hipersemn.** Fiecare dintre texte aparțin la un corpus, în speță la **Cancionier.** Astfel, dacă luăm în considerare povestirile lui Marcovaldo de Calvino, vom vedea că fiecare povestire e un text, dar ansamblul povestirilor dau un corpus. Ei bine, eu afirm că un corpus de texte poetice sau prozastice, cum vor fi fiind, poate să se cheme **macrotext** dacă se verifică măcar una din aceste două condiții : 1) dacă există o combinație de elemente tematice și/sau formale care se actualizează în organizarea tuturor textelor și produce unitatea corpusului ; 2) dacă există un progres al discursului în funcție de care fiecare text nu poate să stea decît pe locul în care se găseste. E clar că 2) presupune pe 1), dar că situația inversă nu este valabilă. Fie termenul de **hipersemn,** fie acela de **macrosemn,** îmi aparțin în această accepție pe care le-am dat-o în „Principii ale comunicării literare". În ceea ce privește termenul de **motivem** am folosit o accepție ce mi-a fost sugerată măcar în mod parțial de lucrările lui M. Pop și în mod particular de studiul „La poétique du conte populaire" **(Semiotica,** II, 1970).

— Ce sînt „cîmpurile tensionale" și cum participă acestea la nașterea noilor structuri semiotice ?

— Orice societate creează în anumite momente o ideologie din care se nasc niște modele sociale și de lectură a lumii. Asemenea modele sînt niște structuri semiotice care pot să persiste îndelung în cadrul societății chiar dincolo de ideologia care le-a creat și să se confrunte cu o nouă ideologie pe cale de a se naște : se creează atunci un proces semiotic conflictual înăuntrul societății și, ca o consecință, înăuntrul sistemului literar, între realitatea prezentă, care are nevoie de noi modele structurante și trecutul care supraviețuiește prin ale sale ; din această lipsă de coincidență temporală iau naștere adeseori „cîmpurile de tensiune", adică coexistența unor elemente contradictorii și modul specific de a reacționa al grupurilor și mișcărilor literare. Mi se pare foarte important faptul că în cadrul unui grup artistic constituit în timpul manifestării unui „cîmp tensional", la început componentii grupului par să se asemene cu totii prin dezvoltarea mai ales a elementelor comune decît a celor individuale ; odată epuizat momentul acestor „cîmpuri de tensiune", autorii se aseamănă numai în mod tangențial și nu mai pot fi socotiți ca făcînd parte din același grup. În acest sens „cîmpurile de tensiune" sînt fecunde, atît pentru literatură, cît și pentru societate, întrucît pun în criză structurile semiotice ale trecutului.

— O întrebare comună : ce înseamnă semiotica pentru dumneavoastră ?

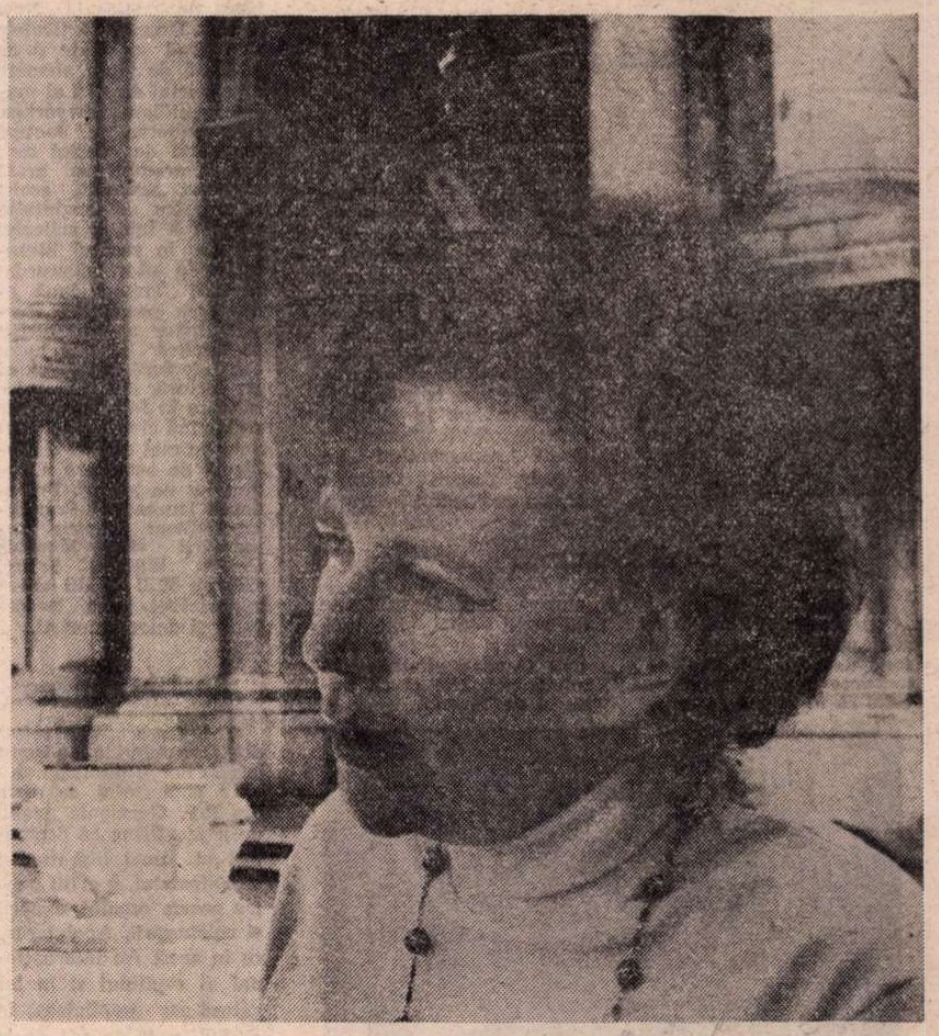
— La această întrebare se poate răspunde în mai multe feluri : semiotica este știința semnelor și, deci, știința „textualității" culturii, dînd textului semnul lotmanian de manifestare semnică a culturii (este text o carte, ca și un tablou, o procesiune). Ca cercetător de literatură și de semne verbale văd în viitorul cercetărilor semiotice posibilitatea de a pune în legătură structurile semiotice ale societății cu cele ale sistemului literar, adică posibilitatea de a crea o țesătură de relații din ce în ce mai pertinente între semnele seriei literare și acelea ale altor serii culturale și socio-ideologice.

— Ce mai rămîne, aplicînd această perspectivă semiotică, din ceea ce se chema odată „creator" ?

— Perspectiva semiotică nu elimină noțiunea de „creator" al operei, ci o face mai complexă ; de fapt, astăzi se studiază separat problemele privind omul istoric, autorul operei și scriitorul ca „funcție variabilă" a discursului artistic ; de altfel, se distinge între autorul implicit sau constructorul textului și subiectul enunțului : în sfîrșit, între poziția poetică, narativă pe de o parte, și poziția metapoetică și metanarativă, pe de altă parte.

— Ce importanță dați raportului emitent-destinatar ?

— Raportul emitent-destinatar variază după tipul de cultură căruia aparține textul și după tipul de cultură în care textul este citit. La fel se poate spune despre raportul destinatar-operă ; în al doilea caz



problema este și mai complexă deoarece trebuie să se țină cont nu numai de punctul de vedere istoric, diacronic sau sincronic, adică de perspectiva destinatarilor istorici, orientați în mod divers în conformitate cu diversele tipuri de cultură, dar și de cel teoretic, pentru care o operă, fiind polisemică, poate să se încarce de semnificație și informație continuă, dînd naștere la procesul nesfîrșit al lecturilor diferiților decodificatori. Lecturile variate sînt, într-un anumit sens, variantele unei invariante de bază ; adică, la fiecare text se suprapune o rezervă incalculabilă de decodificări și structurări ; nu există lecturi repetate, nici măcar din partea aceluiași lector ; după poetul Montale, chiar acesta este destinul textului artistic, de a fi în mod continuu subiectul unor decodificări diferite. Se ajunge astfel la noțiunea de operă deschisă aprofundată de Umberto Eco. Trebuie însă să fim atenți : există în realitate două concepții de „opera aperta". După prima, destinatarul **colaborează** la viața polisemică a textului care nu încetează niciodată. După a doua concepție de marcă franceză, nu italiană (Barthes-Kristeva, chiar dacă în mod diferit), destinatarul devine un **producător** al textului. Rădăcinile filologice ale culturii italiene, cu respectul său binecunoscut față de text, nu permit la noi înrădăcinarea teoriei „producerii" textului de către lector. Acest refuz mi se pare un fapt pozitiv ; noțiunea de lector în accepția de colaborator, de decodificator multiplu, dar nu de producător de text, dincolo de faptul că este singura corectă din punct de vedere filologic și istoric, e și mai fecundă în cîmpul semiotic din două motive : 1) pentru că conceptul însuși de „comunicare" artistică reclamă biunivocitatea ; 2) pentru că se regăsește o zonă de sudură între cercetarea care tinde să descopere modelul formal sau legea constitutivă a textului și cercetarea care se adresează procesului variat și continuu de decodificare.

— Din nou o întrebare comună : există „autonomia semnificantului" ?

— Nu cred în „autonomia semnificantului" ; mai degrabă cred că structurile fonice, organizîndu-se în textul poetic în mod suprasegmental, transfrastic, pînă la a deveni semnificantul total al unei opere, emit un mesaj, adică semnifică, dar nu în mod autonom față de organizarea semnificațiilor textului. A spune că sunetele se semantizează într-un text artistic înseamnă a afirma o realitate, destul de evidentă, dar a considera o asemenea semantizare a sunetelor ca autonomă față de celelalte nivele ale textului, aceasta mi se pare greșit.

— Cum pot fi analizate genurile literare din perspectiva semiotică ?

— Îmi permit să fiu convinsă că problema genurilor are o mare relevanță semiotică, nefiind de acord cu ceea ce susține Avalle ; și aceasta, pentru că ea vine în atingere atît cu chestiunile comunicării literare care are la baza ei niște coduri literare, cît și cu acelea ale raporturilor literatură-societate. A face istoria diverselor genuri înseamnă a face totodată istoria straturilor sociale și a nivelurilor ideologice a diverselor tipuri de cultură. Definind genul ca „locul unde o operă intră într-o complexă țesătură de relații cu alte opere", înțeleg să accentuez asupra faptului că genul literar e un complex de reguli și de restricții care prezidează producerea textelor. Dacă luăm spre exemplu, nivelul tematic, devine semnificativă înăuntrul unui gen nu atît prezența unor teme sau motive (tema dragostei, tema războiului) care pot fi comune mai multor genuri literare, cît raportul între organizarea tematică și planul formal, fără de care nu există gen literar. Codificarea unui gen literar are loc în punctul de întîlnire între nivelele tematico-ideologice și nivelele formale ; aceasta nu se prezintă ca avînd caracter normativ precum codificările lingvistice, ci, mai degrabă, ca un program construit pe baza unor legi mult mai generale care privesc raportul dinamic între diferitele nivele ale operei. Natura programului, implicită codificării unui gen, aparține „competențelor" emițenților de mesaje artistice, care individualizează în genul literar nu numai locul operelor scrise, dar și niște opere pe care ei le pot scrie, cale de cercetare care așteaptă să fie parcursă. Legea constitutivă a fiecărui text e perceptibilă în măsura în care nu coincide deplin cu programul genului ; cu cît opera e mai originală, cu atît există inovații și abateri față de codul genului.

— Care ar fi, după părerea dumneavoastră, contribuția criticii italiene la dezvoltarea semioticii literare ? Cum se individualizează ea în contextul european ?

— Semiotica italiană are, de acum, o fizionomie a sa, dincolo de diferențele dintre diverși cercetători. O primă recunoaștere a acestui lucru a fost făcută de Cesare Segre în 1965 prin ancheta „Structuralismul și critica" ; de atunci, a mers către o maturizare continuă, aceasta și ca urmare a influenței unor lucrări ale cercetătorilor străini și mai ales ale acelora aparținînd școlii din Tartu (Lotman, Uspenski etc.). Semiotica rusă a avut o influență mai mare decît cea franceză pentru că a putut să se altoiască pe noțiunea noastră filologică și istorică a textului și pe diacronie literară ; de aceea, gruoul de la revista „Strumenti critici", dincolo de profundele diferențe de interese, de cadru de cercetare și chiar de metodă, s-a îndreptat către un discurs asupra tipologiei culturii care altoiește semiotica la complexa realitate istorică a culturii. În legătură cu aceasta mi se pare tipică abordarea pe care Segre a imprimat-o naratologiei acolo unde insistă asupra naturii istorice a modelelor și a automodelelor narative. Sînt de amintit printre cercetătorii de marcă cel puțin pe Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri, Gian Luigi Beccaria ; la întretăierea între semiotica italiană și cea franceză se situează Stefano Agosti, ale cărui cercetări se desfășoară în cadrul structurilor fonico-timbrice ale textului cu atenție îndeosebi la sugestiile lacaniene, dar acordînd o mai mare pondere funcției semiotice a semnelor verbale.

Marin Mincu

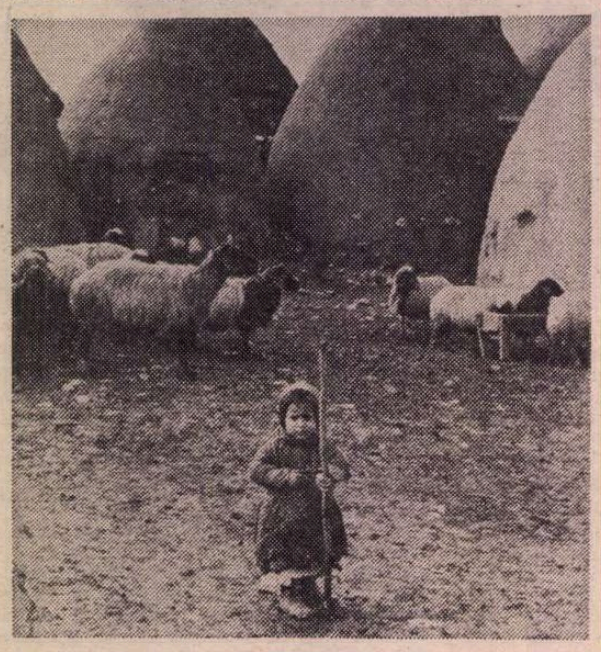
Meridiane

„Mamă și copil"

● Sub acest titlu, mensualul ilustrat „Le Courrier de l'UNESCO" publică, în fiecare număr, o imagine din ciclul **Comori ale artei mondiale.** Iată — în acest **An internațional al copilului** — imaginea uneia din cele mai valoroase sculpturi, din perioada 2500—1500 î.e.n., — o figurină din Mohenjo-Daro, Valea Indului (unde a înflorit una din cele mai bogate civilizații urbane în antichitatea asiatică), figurină de argilă reprezentînd un subiect etern uman : Mama cu Copilul în brațe.

Copii la muncă

● Iată, tot după același „Courrier de l'UNESCO", și această pitorească, în fond una din cele mai elocvente imagini ale faptului că în lumea contemporană zeci de milioane de copii mai sînt încă puși, — și încă de la cele mai fragede vîrste — să muncească (fie și ca păzitori de turmă).



„Honoré '79"

● Acesta e titlul premiului pe care un grup de pasionați ai desenului și ai caricaturii l-au creat spre a distinge un artist contemporan — în cinstea marelui Honoré Daumier, de la moartea căruia 1979 marchează un centenar. Laureatul juriului reunit la 31 mai este André François, cunoscut ilustrator de cărți, autor de afișe, de caricaturi etc. Cît despre materializarea premiului, ea este pe cît de originală, pe atît de utilă : o tonă de hîrtie !

Premiul Pulitzer pentru comentariu

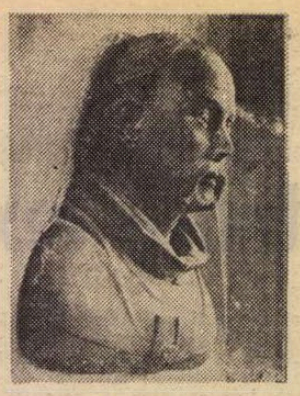
● Instituit în 1970 ca secțiune aparte a unuia dintre cele mai importante premii americane, Premiul Pulitzer pentru comentariu a revenit în acest an lui Russel Baker, care de 17 ani susține de trei ori pe săptămînă rubrica de satiră la „New York Times", articolele sale fiind preluate și de alte 475 de ziare abonate la serviciul de știri al marelui cotidian newyorkez. În expunerea de motive întocmită de juriul care acordă premiul se arată că acest „umorist, eseist și maestru al cuvîntului elegant a înălțat articolul de ziar în regatul literaturii". În interviul acordat revistei „Times" după anunțarea premiului, Russell Baker a mărturisit că tehnica sa de lucru este „lectură, lectură și iar lectură, dar mai ales răbdare în fața mașinii de scris pînă cînd vine ideea; apoi nu mai e decît o problemă de așternere a cuvintelor pe hîrtie". Precedenții laureați ai Premiului Pulitzer pentru comentarii sînt Marquis Childs, William Safire, George Will și alți cîțiva editorialiști sobri, importanți și deloc umoriști.

Apel la rațiune

● Editura „Weltkreiss" din Dortmund a adresat membrilor Uniunii bursiere a comerțului de carte din R.F. Germania apelul de a se afirma ca promotori ai unei literaturi a umanismului, a grijii pentru soarta omului, a păcii și colaborării. Apelul cere ca în acest An internațional al copilului și în legătură cu împlinirea, în curînd, a 40 de ani de la începerea celui de al doilea război mondial, „să nu fie editată sau difuzată nici un fel de literatură conținînd idei neonaziste sau războinice".

Ritsos în actualitate

● În editura Gallimard a apărut ultima carte a poetului Yannis Ritsos, care, de curînd, a împlinit 70 de ani. Ea se cheamă, **Le chef-d'oeuvre sans queue ni tête** iar versiunea franceză e semnată de poetul Dominique Grandmont, prieten și fidel traducător de multă vreme al lui Ritsos.



O dinastie de artiști

● Este cea a familiei Parler. Membrii săi, printre care cel mai celebru este Peter Parler, au rămas, prin operele lor, înscriși în istoria artelor ca autori ai „Frumosului stil", sau „Stilul internațional". Aceasta, întrucît de numele Parler se leagă construcții de poduri, de turnuri, de catedrale, de monumente, în numeroase țări europene în cursul evului mediu. Peter Parler (1330—1399) a fost chemat de Carol al IV-lea la Curtea din Praga. Aici el a terminat capela catedralei Sf. Vit, începută în 1334 de un arhitect francez, și a extins complexul arhitectural Hrad. Integrat în „breasla zidarilor" din Praga, Peter a realizat o serie de busturi ale familiei imperiale, precum și propriu-i portret ce-i străjuiește și semnifică opera (în imagine).

„Nu există pe lume poveste mai tristă"

● Aceste rînduri care încheie tragedia shakespeariană ar putea fi motto-ul noului roman al scriitorului ceh Iosef Kadlec, **Viola,** apărut în editura pragheză Ceskoslovenski Spisovatel. Numai că vechea și veșnic noua temă a lui Romeo și Julieta, cu legendara lor dragoste, nu se lovește de vrajba dintre cele două familii ci de forțe ostile omenirii în general. Acțiunea romanului se petrece în primii ani ai ocupației Cehoslovaciei de Germania hitleristă, iar cei doi îndrăgostiți sînt tînărul muncitor Ian și Viola, fiica unui muncitor antifascist. Cunoscut pînă acum ca un remarcabil reporter și traducător, Kadlec se afirmă cu romanul său ca un scriitor matur, care știe să confrunte expresiv lirismul tinereții eroilor săi cu tragismul vieții din timpul războiului.

Yehudi Menuhin, premiat

● După ce în anul 1978 a fost distins cu Premiul mondial al discului la Festivalul mondial de la Montreaux (Elveția), celebrul violonist Yehudi Menuhin a fost distins recent cu Premiul păcii al librarilor vest-germani. Pînă anul acesta respectivul premiu a fost acordat numai unor scriitori și oameni de știință. În motivarea care se face, privind acordarea premiului lui Yehudi Menuhin, se arată că de data aceasta premiul se acordă marelui muzician „pentru a recompensa meritele unui eminent solist care concepe muzica drept un factor al păcii".

Un „Mephisto" antifascist

● Un mare succes de public și de critică a repurtat spectacolul cu **Mephisto** de Klaus Mann, prezentat recent la Théâtre du Soleil din Paris. Pentru a fi subliniat în mod foarte sugestiv sensurile antifasciste ale acestei piese scrise de fiul lui Thomas Mann, directoarei teatrului, care este și regizoarea spectacolului, Ariane Mnouchkine, i-a fost conferită, la propunerea Sindicatului artelor din R.D. Germană, Medalia memorială Hans-Otto.

Arta Americii Latine

● La Havana s-a desfășurat recent a 4-a întîlnire a artiștilor plastici din America de Sud și din zona Caraibilor. În decursul celor cinci zile de dezbateri, participanți din unsprezece state au analizat stadiul actual al artelor și situația artiștilor din țările lor.

„Miró și timpul său"

● Societatea Franceză a Cărții a publicat traducerea din limba spaniolă a volumului **Miró și timpul său** de Alexandre Cirici.

Cirici revelează, mai întîi, cine este eroul său, cum s-a produs intrarea sa în avangardă, comentînd apoi opera artistului în patru mari capitole cu titluri semnificative : ce spune el ; prin ce mijloace ; cui se adresează el ; cu ce efect.

Punerea în pagină și ilustrația (260 planșe în alb-negru și în culori) sînt de o mare calitate, ele făcînd onoare Editurii „Poligrafia" din Barcelona.

Cazul Moro pe scenă

● Dramaturgul și regizorul italian Dario Fo a scris o piesă despre răpirea și asasinarea lui Aldo Moro. „N-am inventat nimic, n-am descoperit nimic nou. La teatru, publicul va auzi cuvintele care s-au spus sau au fost scrise atunci cînd drama s-a petrecut aievea" — a spus autorul, într-un interviu dat în ajunul premierei.

Arta dansului filipinez

● „Pandanggo sa Platon" — dansul pe talere de porțelan — reprezintă una din virtuozitățile dansului filipinez, precum dansul acestui tînăr din provincia Laguna (în imagine, după „Arhipelago", revista publicată de către Ministerul Informațiilor, la Manila).

Tîrgul de carte de la Lisabona

● Al 49-lea Tîrg de carte al capitalei portugheze, desfășurat recent, a fost consacrat în special cărții pentru copii și tineret. În cele o sută de pavilioane, editorii și librarii prezenți și-au oferit cărțile la jumătate din prețurile la care au ajuns acestea, datorită inflației, în contextul curent.

Théophile Gautier omagiat de „Europe"

● Numărul pe luna mai/1979 al mensualului literar „Europe" este consacrat scriitorului Théophile Gautier (1811—1872). Din studiile inserate aici atrag atenția : **Situația lui Théophile Gautier** de Réné Jasinski, **Gautier, Jensen și Freud** de Jean-Luc Steinmetz, **Théophile Gautier și orientul** de Jean-Marie Sidaner, **Théophile Gautier, magicianul** de Pierre Paraf și **Romantismul lui Théophile Gautier** de Maurice Bouvier-Ajam.

Un muzeu al scriitorilor

● Un apel către toți scriitorii din Leningrad de a trimite materiale legate de viața și activitatea lor, în vederea organizării unui muzeu, a avut un larg ecou printre minuitorii condeiului din orașul de pe Neva. Printre documentele trimise în acest scop se remarcă afișele din timpul războiului și versurile scrise în aceeași perioadă de I. Trifonov, pe atunci corespondent al ziarului „Komsomolskaia Pravda", fotografii înfățișînd activitatea primelor cercuri literare din întreprinderile Leningradului, la sfîrșitul anilor '20 și începutul anilor '30, imagini colective ale cursanților primei universități serale de literatură din deceniul al patrulea, manuscrise ale scriitorului Aleksei Feț (1906—1963) și multe altele.

Editura pentru copii

● Cu ocazia Anului internațional al copilului, „Editura pentru copii" din Italia publică, într-o serie de colecții, interesante lucrări precum : **Febra aurului, Soarta sclavilor** (colecția „Cărți de istorie"), **Grecii, Romanii, Normanzii, Celții** (colecția „Popoare din trecut"), **Era căilor ferate, Vestul sălbatic, Comori dezgropate** (colecția „Să știm totul despre..."), monografii dedicate unor artiști celebri, lucrări care au drept scop să-i introducă pe copii în lumea artelor plastice (colecția „Arta pentru copii").

Am citit despre...

Un fermecător bric à brac

● CE CARTE zăpăcitoare și încîntătoare ! Se numește **Viața, mod de întrebuințare,** iar autorul ei, Georges Perec, căruia i-a adus în toamna anului trecut unul din marile premii literare franceze, i-a spus nu „roman" ci „romane", ceea ce e încă mult prea puțin pentru această scriere-avalanșă, care se încheie printr-un „aparat" incluzînd un indice cu circa 3 000 de personaje, localități, titluri de cărți și alte felurite denumiri, urmat de tabelul „Repere cronologice" ale unor evenimente petrecute din 1833 pînă în 1975, de „Recapitularea cîtorva dintre istorisirile cuprinse în această lucrare" (sînt amintite numai 107), plus un „Postscriptum" privind citatele literare și, în sfîrșit, obișnuita „Tablă de materii" cu titlurile celor 99 de capitole dispuse ca într-un joc de mozaic sau, cum i se zice, „puzzle".

Tînărul bogătaș Bartlebooth și-a făcut și urmat cu strășnicie următorul program de viață : din 1925 pînă în 1935 s-a inițiat în tainele acuarelei, luînd zilnic lecții cu pictorul Serge Valène ; din 1935 pînă în 1955 a străbătut lumea pentru a picta 500 de marine format 50×65, una la două săptămîni, fiecare în alt port ; pe măsură ce le termina le expedia la Paris meșterului Winkler, care le lipea pe placaj, le tăia cît mai capricios în 750 de bucățele și le punea în cîte o cutie ; din 1955 pînă în 1975 Bartlebooth avea să reconstituie, în ordinea în care fuseseră pictate, cîte un asemenea mozaic-puzzle în două săptămîni, iar acuarela „retexturată" era trimisă spre a fi distrusă prin înmuiere într-o soluție specială chiar în locul reprezentat de ea ; din nou imaculata hîrtie Whatman se întorcea la Bartlebooth, pentru ca acesta să se încredințeze că cercul se va închide, că nu va rămîne nici o urmă de pe urma muncii care l-a absorbit total vreme de 50 de ani.

Dar Bartlebooth (mort la cea de-a 436-a restaurare întru distrugere, deci înainte de a-și fi îndeplinit programul de viață) nu e decît unul din sutele de personaje urmînd a figura în tabloul-mozaic pe care Valène s-a hotărît în ultimele luni ale vieții lui să-l picteze. Un număr imens de obiecte îndeobște perfect inutile descrise cu minuțiozitate de arhivar, de întîmplări fantasmagorice tratate cu cea mai deplină seriozitate aparentă, de scene baroce, de mini-romane senzaționale, de hîrburi și gadget-uri ale unei civilizații materiale excesive și acaparatoare, se îndeasă și se leagă în cadrul fix al secțiunii prin imobilul parizian locuit de 55 de ani de Valène, cu toate încăperile lui dispuse pe nouă nivele, cu foștii și actualii lor locatari, cu mobilele și tablourile acestora, cu tot ceea ce s-a pierdut vreodată pe scări și tot ce-a trecut prin camere și prin minți.

La moartea lui Valène, pînza este încă virgină, dar imaginile ce urmau a fi fixate pe ea s-au perindat într-o goană halucinantă prin fața ochilor cititorului. Cartea mai cuprinde și o listă recapitulativă a tablourilor, fotografiilor, desenelor și picturilor de pe pereți, de pe mobile, panouri publicitare, tapiserii, din cărți, din reviste, de pe farfurii, cești, vaze, covoare, a tablourilor figurînd în alte tablouri. Sînt cu sutele, cu miile, întreaga scriere este o nesfîrșită frescă foarte vie și colorată formată din miniaturi și din miniaturi înscrise în fragmente minuscule ale altor miniaturi, ca sferele acelea de fildeș dantelat, sculptate una în alta de meșteri chinezi. Totul este desenat cu maximă acurateță și riguros exact, după rețetele de bucătărie se poate găti, instrucțiunile de folosire a diverselor instrumente și aparate sînt reproduse, fără greș, pînă și o pasiență pe care am învățat-o în copilărie de la tata am găsit-o descrisă întocmai : stau alături cuvintele eliminate din Larousse pentru că s-au perimat, strigăturile tradiționale ale vînzătorilor ambulanți din Paris, liste de stocuri alimentare, ghicitori, liste de ilustrații, cataloage de mărfuri și totul se citește pe nerăsuflate ca cea mai completă și mai captivantă poveste a kitsch-ului cel de toate zilele, a ideilor preconcepute, și a fantasmelor care mobilează capetele unor contemporani ai noștri, a superficialității lecturilor lor, a zădărniciei vieților posedate de demonul posesiunii și consumate de obsesia de a consuma.

Felicia Antip

Ilustratori japonezi

● Biblioteca internațională a tineretului din München a prezentat în cadrul unei interesante expoziții o serie de lucrări realizate de ilustratori japonezi contemporani, precum și cărți ilustrate japoneze vechi, retipărite. Majoritatea artiștilor prezenți sînt de renume mondial, fiind laureați ai unor premii internaționale : Mitsumasa Anno, Miyoshi Akasaka, Suekichi Akaba, Toshio Kajiyama, Yutaka Sugita, Yasuo Segawa, Kota Taniuchi, Seiichi Horiuchi etc.

Excursie în vremea marilor descoperiri geografice

● O culegere de documente privind istoria descoperirilor geografice (texte și gravuri datînd din secolele XVI—XVII) este în curs de apariție în editura Gustav Kiepenheur din Leipzig-Weimar. Primul din cele patru volume ale culegerii a și apărut : **Amerika oder die Neue Welt** (America sau Lumea Nouă) și este semnat De Bry. Familia de editori și gravori în cupru De Bry a realizat cele mai importante relatări despre călătoriile din secolul al XVI-lea, publicîndu-le în 27 de volume cu mai mult de 450 de gravuri ale lui Theodor de Bry și ale fiilor lui, folosind ca sursă de inspirație desene ale artiștilor ce făcuseră ei înșiși călătorii peste mări. Îngrijitorul culegerii bibliofile în curs de tipărire în R.D.G., Friedemann Berger, a utilizat originalele aflate în Colecția de cărți și gravuri din Greiz, păstrînd întocmai și textele care le însoțeau în ediția De Bry. Rezultatul este o imagine complexă a lumii din vremea marilor descoperiri : goana după aur și credința în minuni, dar și descoperirea omului, a demnității și multilateralității sale. În imagine : acostarea pe insula Guanahani (San Salvador), gravură ilustrînd relatarea lui Christofor Columb către Rafael Sanchez, Basel, 1493.

Anna Karavaeva

● A încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, scriitoarea sovietică Anna Karavaeva, autoarea, printre altele, a romanului **Fabrica de cherestea** și a trilogiei **Patria**, pentru care scriitoarea a fost distinsă cu Premiul de stat al U.R.S.S. În timpul războiului, Anna Karavaeva a fost corespondenta ziarului „Pravda" în Ural, și a publicat un mare număr de articole consacrate muncii celor ce asigurau producția de armament pentru front.

Colocviu Zola

● Un colocviu pluridisciplinar cu tema „Zola și spiritul republican" a avut loc la Limoges între 21 și 23 iunie a.c. Legat de același fapt, au fost deschise două expoziții, au fost proiectate filme inspirate de opera lui Zola, a avut loc un concert, o seară de teatru : toate la centrul de cercetări asupra lui Zola și al naturalismului.

„Caiete portugheze"

● Acesta este titlul unei reviste semestriale care apare la Pisa și constituie un bun prilej de a se lua contact cu o cultură destul de puțin cunoscută în Europa. Primele două numere sînt dedicate lui Fernando Pessoa a cărui creație literară este studiată sub diverse aspecte. Nr. 3 al revistei este dedicat suprarealismului portughez.

Cîte limbi se vorbesc în lume ?

● Recent apărut în R.D. Germană, **Îndreptarul pentru probleme de lingvistică și mijloace de comunicare verbală** informează că astăzi în lume sînt cunoscute 5 651 de limbi. Pînă acum se aprecia că numărul acestora oscilează între două și trei mii. Mai mult de 1 400, fie că nu sînt recunoscute ca fiind de sine stătătoare, fie că sînt considerate drept limbi moarte. Printre acestea se numără, de pildă, 250 de limbi australiene în care vorbesc și acum circa 40 de mii de oameni. Foarte multe limbi moarte sînt înregistrate în Statele Unite ; în multe din cele 170 de limbi ale indienilor nord-americani vorbesc astăzi doar grupuri mici de oameni, în general vîrstnici. Din cele 4200 de limbi considerate de sine stătătoare, numai aproximativ 500 au fost studiate foarte bine, iar 1500 aproape nu au fost supuse studiului. Peste trei sferturi din totalul limbilor de pe planeta noastră nu au o scriere.

Povestiri despre Nicaragua

● **Maimuțele din San Telmo** se intitulează volumul de nuvele în care scriitorului nicaraguaian Lisandro Chavez evocă lupta crîncenă și suferințele poporului său, voința sa neslăbită de libertate, ura împotriva dictaturii și înrobirii străine. Nuvela care a împrumutat titlul întregului volum povestește aventurile unui om de afaceri care se ocupă cu prinderea maimuțelor și care, pierzînd două dintre ele, vrea să-și recupereze paguba. Le înlocuiește cu doi copii dintr-un sat, pe care-i prezintă ca pe o specie descoperită de el și îi trimite în nord. Un simbol al înrobirii unor popoare din America de Sud — astfel a fost caracterizată această sugestivă scriere a lui Lisandro Chavez.

Omagiu lui Marquez

● Numărul 11/1979 al revistei „Silex" este consacrat în întregime prozatorului columbian Gabriel Garcia Márquez. Sînt publicate aici mai multe studii asupra scriitorului, un interviu cu prozatorul latino-american, de P. D. Mendoza, 4 texte de tinerețe ale romancierului, traduse de J. Gilard și C. Couffon, o bio-bibliografie, un dosar al carierei romanului **Un veac de singurătate** și cîteva studii stilistice aplicate privind **Toamna patriarhului.**

O antologie africană

● Editura Seghers a publicat recent, sub titlul **L'Afrique des grands lacs**, o antologie de scrieri selecționate de Pia Paoli din operele unor scriitori africani anglofoni din Kenya, Tanzania, Malawi, Zambia și Uganda. Șaptesprezece autori — prozatori, eseiști, etnologi etc. — sînt reuniți pentru a da o imagine diversă și totuși coerentă, articulată, a Africii poveștilor și legendelor, a Africii oprimate și exploatate de colonialism, a Africii contemporane, independente, căutîndu-și căile de dezvoltare. Printre acești autori — nume de oameni politici, șefi de state (Jomo Kenyatta, Julius Nyerere), scriitori (Grace Ogot), investigatori ai fenomenului social (Myriam Nyeru, Enriko Semma, Leonard Kibera etc.).

ATLAS

Scris și vorbit

■ M-A FASCINAT întotdeauna capacitatea oamenilor de a vorbi bine, curgător, de a fi în stare să păstreze un echilibru — cît de greu de atins ! — între vorbă și gînd. M-au fascinat întotdeauna lucrurile pe care nu sînt în stare să le fac și oamenii asemenea cărora nu pot să fiu.

Am încercat să pătrund mecanismul logic al acestei incapacități și mi s-a părut că totul este o chestiune de sincronizare. Gîndesc mult mai repede decît vorbesc, încît între vorbă și gînd există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, depășită, părîndu-mi-se superfluă, vorba devine eliptică și absconsă. Atunci cînd gîndul, înaintînd într-o desfășurare dialectică, aduce argumente de un fel sau de altul, vorba pierde pasul și scapă faze ale demonstrației. Încercînd să urmărească gîndul, spune numai contraargumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sărise, dar între timp gîndul trecuse de mult mai departe și nu-l mai putea ajunge din urmă. Vorbirea devine astfel, din lentă, ermetică, apoi absurdă. O conversație în aceste condiții devine un coșmar — cu cît am de spus lucruri mai interesante, cu atît este mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă și, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că sentimentul dominant este acela al inutilității vorbei, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris apare firesc, legat, creator, vorbit este stupid, plictisitor, mai ales plictisitor. Pentru că la toate se adaugă inhibarea, spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ce vrei să spui, neînțelegînd că oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărtăși idei, ci nuanțe. Nimic nu e nou sub soare, cu excepția nuanțelor, iar grăbitul tocmai pe acestea nu mai are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde, pierzînd astfel nu numai sensul discuției, ci și șansa comunicării. E nevoie de o imensă și mereu trează atenție, de o mare, continuă generozitate pentru a percepe nuanța, imperceptibila nuanță a celuilalt. Și cu cît această nuanță este mai apropiată de nuanța ta, ea este mai greu observabilă. Comunici simplu cu străinii, există clipe în care comunici cu dușmanii perfect, cît de greu comunici uneori cu omul de lîngă tine, cu cel asemenea căruia ești. Un ochi nu poate vedea celălalt ochi. Nu te poți recunoaște în oglindă din cauza expresiei de spectacol care ți se întipărește pe față.

Dar cu adevărat ciudat e faptul că tot ceea ce se întoarce împotriva mea în vorbire stă alături de mine în scris. Scriind mai încet decît vorbesc, scrisul nu rămîne în urma gîndului, mai precis, gîndul nu i-o ia nerăbdător și nepoliticos înainte ; scrisul, dimpotrivă, ordonează gîndul, îl face să meargă în ritm, să nu-și piardă respirația. Și rămîne.

Ana Blandiana

UNGENDA NSELE (Zair)

Africa - Africa

Să trăiască Africa, inima mea, sufletul meu și viața mea-viață,
Să trăiască Africa, sîngele meu, înlăuntrul meu de obîrșie.
Cînd seara te decolorează — negru neant —
În sufletul meu se prelinge o ploaie tropical-violetă ;
Ziua va fi însă, desigur, îndată aici, hrănitoare
— Zi : zeu deplin, soare de-a dreptul și tată —
Atunci slobozesc rîsul meu, rîsul meu vesel, raz-bleu,
Rîs mînzesc, rîs imediat, și
Mă pornesc, mă revolt ; apoi
Stau pe gînduri ; gîndesc, eu mă gîndesc, eu...
Ah, oglindă mi-e bunătatea ta cu
Luciri mereu trandafirii,
Mamă Africă, liberă
Suflare de vînt,
Mîndră și
Limpede

Rodul trudei noastre

Sacră copilă
cîndva învelită în
veșminte sîngerii,
încovoiată sub povara necunoașterii
în uitarea unor vremuri surghiunite ;
tălăzuire fără de furie, val fără spumă,
ieși din cochilia ta mult adîncă,
arată-te lumii,
vino la stînga mea, mergi cu mine alături,
însoțește-mă tu mereu, tovarășa mea cutezătoare,
soră a mea de lucrare, soră a mea de cetate :
Africa va fi, Africa va fi rodul muncii noastre.
Tu ești îndemnul unei tobe slăvite,
care asemeni muntelui Fouta-Djalon răsună în cuvintele neamului Peul ;
dai vuiet,
și chemarea ta
împresoară sufletul meu care geme ;
asemeni unui bărbat Bambara, din Mali,
care își ia avînt și ajunge întotdeauna la țintă,
îmi modulez cîntul după ritmul mîngîierilor tale,
de sprijinul tău nu mă pot lipsi ;
fată grațioasă, fată neobosită,
tu cea care, în căutarea zilei pornind,
treci prin cringuri domoale, stringi lemnele moarte,
frumusețea ta mă înfioară, frumusețea ta mă încîntă,
asemeni unduirii albastre care se pregătește
în adîncimile-ți de nepătruns,
la umbra de liane împletite.
Uite : amarat e un întreg continent în tranșă,
un continent cu anotimpuri scandate de tam-tamuri, în ritm —
Încrustează, copilă sacră, pe uriașul Djalon aceste cuvinte :
Africa va fi, Africa va fi rodul trudei noastre.

În românește de
E. STELEA

La o coridă portugheză

■ Mai întîi și la-nceput vă anunț că scriu acest articol sub un migdal, care e un fel de salcîm bătrîn, cu frunză de salcie. Și am în față un pahar de **vinho verde** pe care parcă-l aud cum cugetă la cîte i se pot întîmpla. Dar, aici, în Portugalia, unde cerul leapădă în fiecare clipă îngeri de mătase albastră, vinul curge bogat și rece și năuc de dorul de a întîlni un gîtlej pofticios. Îl întîmpin cum se cuvine, cu lăstarii dragostei de-acasă. Căci mă potrivesc la suflet cu acest deochi al întregului pămînt care e orașul Lisabona. Într-o clipă de trandafir îmbobocind sau de copil scăldîndu-se-n val despicat de lebede, Oceanul Atlantic a urcat pe țărm o scoică uriașă prin care să umble oamenii la sărbători. Și i-a dat un nume ce se cîntă pe sine toată noaptea : Lisboa... „Miroase bine, miroase a Lisabona". Poți mînca stele cu lingura și dormi pe o scînteie de crin adus de la tropice. Tejo se clatină plin de caravele. Și cu malurile împodobite de leandri și chiparoși. La fel ca drumul spre Santarém, unde m-am dus să văd „cea mai îndrăzneață corida dintr-un an". Cîmpii sterpe și roșii, pe care, însă, n-a urcat niciodată viermele foamei (diamantele Africii ucid seceta !), măslini în hora nemuririi, eucalipți, arbori de plută, flori de sînziene, veșnic dăruite luminii, cedri, palmieri și case învelite-n povești violete — buganvilha, care se scrie cu idei de ciclame, cu dulci răsuciri de iubire întîmplată-n asfînțituri de Europă.

La Santarém, în arena Monumental, în cea mai călduroasă zi și mai plină de miresme amărui, m-am întîlnit cu fala marilor imperii scufundate, cu șimburele lor de aur, cu amăgirea că toți oamenii au mai trecut o dată prin viață, plus cu trei toreadori : Joao Moura, cel mai bun din cei mai buni ai lumii, Jose Palha Ribero Telles, blond ! și subțire ca un fir de borangic (are numai 17 ani și și-a cumpărat un cal pe care-a plătit un milion de escudos !) și spaniolul Manuel Viorie, despre care cel mai bun prieten al meu din Portugalia spune că „e un fazan", iar un puști de vreo 8—9 ani, cică : „ăsta se-nchină la viței".

Portughezii nu ucid taurii în arenă. Îi îngenunchiază numai și-i umilesc — și abia a doua zi îi trimit la abatoare. În această luptă neagră — nu-mi pasă că unii se vor supăra — eu am fost de partea taurilor. I-am iubit și mi-a părut rău să-i știu aruncați în moarte. La corida portugheză, taurii au coarnele învelite. Ca să nu lovească mortal (și, probabil, ca să n-aibă nici o șansă !) Iată-l, înveșmîntat ca un infante, toreadorul intră călare în arenă. Lumea-i strigă numele, el salută, plimbînd calul de-a curmezișul, orchestra ne îmbată cu cîntece de măreție dusă și întoarsă pe toate oceanele, iar un crainic atîrnă zorele de argint în văzduh. Pe o poartă, care poate e a infernului, cu toate că deasupra scrie : beți bere Clok, își face apariția taurul. Toreadorul îl întărîtă, calul se preface speriat și începe o goană bezmetică prin nisipul lătrat de sînge al arenei. Și cînd taurul, bolnav de ură, e gata să lovească, toreadorul îi înfige în grumaz o săgeată împodobită cu hîrtie de carnaval. Olé ! strigă lumea, dacă lucrurile s-au întîmplat la un pas de moarte, și fluieră minioasă cînd toreadorul ratează sau nu riscă pînă în pragul prăbușirii. El trebuie să înfigă șase săgeți. Cînd toate i-au izbutit triumfal, publicul îi acordă dreptul s-o înfigă în carne vie și pe-a șaptea. Apoi toreadorul se retrage (trapul cailor de rege) și în arenă se aruncă opt **forcados** — cei ce-și spînzură viața — (numai amatori, nici un profesionist !) care trebuie să îngenuncheze taurul, după legi ce trebuiesc strict respectate. Ei se înșiră unul după altul și cel din capul rîndului, punîndu-și pe cap o beretă verde, pornește, călcînd fandosit, spre taurul cu spinarea bolborosind de sînge, și-i strigă : taure negru, uritule, lașule, vino și mă ia în coarne dacă te crezi cineva (vorbele pot fi și mai grele) și mișcă șoldurile, țifnos, ca să le dovedească fetelor și satului de unde vine că el e bărbatul care învinge. Taurul, fumegînd, se repede să-l sfîșie, iar cel dintîi forcados îi sare între coarne și ceilalți sar deasupra lui — opt ramuri uluitoare ale unui copac pe care nu-l știam crescînd — pînă taurul dă cu botul în pămînt și cel mai puternic dintre forcados îl poartă prin arenă, tîrîndu-l de coadă. În această luptă, taurul (uneori cîntărește peste 600 kg) frînge oase, fărîmă dinți, zdrobește spinări, dar în cele din urmă e răpus și umilit și trimis la grajduri (de unde va fi dus la cuțit) înconjurat de o turmă de vaci cu clopote la gît. Toreadorul și primul forcados fac apoi un tur de onoare și-n semn de prețuire, publicul le aruncă sub picioare haine, pălării, șepci. Lui Jose Palha Ribero Telles, prinț împletit cu laur (calul lui se trage, cum spunea un mare istoric al Romei antice, dintr-o iapă fecundată de vîntul Atlanticului) i s-a aruncat, la Santarém, și o iie românească ! (Cine spunea că e lung și lat pămîntul !?)

Se lasă seara, calmă și violetă ca un fado. Migdalul s-a umplut de mierle. Iar mie mi-e dor de-acasă. (Numai noi și portughezii cunoaștem acest cuvînt). Și-mi sting patima cu **vinho verde**.

Fănuș Neagu

Sofia '79

ABIA intrați în vagonul pentru Sofia se constată un mic adevăr : sînt singurul din delegație care nu am văzut încă Bulgaria. Ceilalți, George Macovescu, președintele breslei, Radu Boureanu, Ican Grigorescu și Lászlofi Aládar recidivează, vorbesc deja despre scriitori bulgari pe care-i cunosc, numesc localități, defrișează din cîteva cuvinte întinse zone geografice în Balcani. Sînt lăsat să mă inițiez singur, pe îndelete. Mai întîi încerc să mă obișnuiesc cu gîndul că Dunărea curge undeva pe „sus". De la București o simțim la bază, ca o talpă de casă. Dincolo de Giurgiu trebuie să schimbi însă perspectiva, cum ai schimba un ciudat fus orar pe longitudine. Apoi vin primele imagini aburoase de dimineață : clar de munte, sate risipite pe coline, case cochete, supraetajate în stil elvețian. Început de euforie. Sofia ne primește într-o gară nu numai curată, dar și luxoasă. Pe peron o masivă delegație de scriitori bulgari, în frunte cu președintele uniunii, academicianul Pantelei Zarev Strîngem mîini, schimbăm cîteva cuvinte și ne aruncăm în mașini. Nimeresc într-o mașină cu conversație preponderent slavă și abia de leg cîteva propoziții sărace. Îmi promit deci să mă țin mai prin preajma lui Ioan Grigorescu, care știe „na izusti" mai multe limbi. Ajunși la hotelul „Moscova" procedez în consecință și într-o jumătate de oră fac cunoștință cu mai mult de o duzină de scriitori sovietici, bulgari, polonezi, cehi, majoritatea vechi cunoștințe cu Ioan Grigorescu. Nici așa nu merge, prea mulți deodată ! Trag cu urechea la „francofoni" și mă decid deocamdată pentru grupul frumoaselor translatoare bulgare, care minuiesc „langue d'oïl"-ul în mod cît se poate de firesc. O nouă perspectivă !

Pînă a doua zi frumosul hotel se umple literalmente cu scriitorii sosiți de pretutindeni, din Japonia și din Canada, din S.U.A. și din U.R.S.S., din Cipru și din Spania — toată Europa, pînă în Finlanda, în total 103 scriitori, plus scriitorii Bulgariei. O parte din ei au mai fost și cu doi ani în urmă, la prima ediție a acestei întîlniri internaționale sofiote, iar acum își citesc numele turnate în bronz pe peretele de la intrarea sălii de conferințe. Radu Boureanu se citește în relief cu emoție. Se vor pregăti tiparele și pentru noii veniți.

Două simboluri prezidează întîlnirea : o Nike înaripată și un simbol grafic în care s-au îngemănat un porumbel și o carte. În litere, tema întîlnirii sună astfel : „Mirit — nadejda na planetata", adică „Pacea — speranță a planetei". Sună frumos acea „nădejde" care pulsează și în limba română cu un ușor iz arhaic Cu „nadejda", cu „espoir", cu „speranță" intrăm în sala de dezbateri, ne reglăm căștile pe unde lingvistice accesibile și începem.

După deschiderea festivă, lucrările propriu-zise debutează prin cuvîntul președintelui scriitorilor români, care citește un text superb în limba franceză. Nu sînt multe de spus. Ce poate să facă scriitorul pentru viitorul copiilor de astăzi și de mîine ? Să-și facă auzită vocea, să protesteze și să alimenteze speranța păcii. Rafael Alberti, William Saroyan, Iosif Noneșvili, Pierre Gamarra, Luigi Malerba, Eli Peonidu, Imre Doboczy și toți ceilalți care au vorbit în acele două zile au ales cuvinte simple. S-a redactat un mesaj al întîlnirii pe care l-a citit cu vocea lui de bas William Saroyan, am semnat cu toții mesajul, am mai formulat fiecare cîte un mesaj personal adresat copiilor din întreaga lume (la inspirație : scurte texte, desene, poezii), iar gazdele au făcut un adevărat tur de forță tipărind în numai trei zile toate mesajele și desenele într-o frumoasă carte. În plus, pe lîngă organizarea ireproșabilă și extrem de eficientă, gazdele au știut să emită căldură și prietenie pentru fiecare în parte.

PE CORIDOARE, la recepții, în autocare, prin parc, se desfășoară o a doua întîlnire internațională : contactele. Gruzinul Iosif Noneșvili mă anunță că a văzut, cu cîteva zile înainte de plecare, antologia poeziei românești apărută la Tbilisi. Un pasionat tălmaci de literatură română, bulgarul Ivan Kristev, îi aduce lui Ioan Grigorescu o mică culegere de nuvele, proaspăt apărută ; Ioan Grigorescu își citește numele pe copertă și nu-i vine să creadă. Surpriză totală. Contractez pe loc un angajament pentru o antologie de tineri poeți români, dau și un interviu, o prefață ad hoc pentru viitoarea antologie. Cu polonezul Kazimierz Korznevski, cunoștință mai veche de la Struga, vorbim despre mica antologie de poezie românească pe care a publicat-o nu de mult revista poloneză „Poezia". Canadianul Eddy Bouraouy se arată și el interesat de poezia tînără a României. Este institutor la un colegiu în Ontario, are aproape 1 500 de studenți și vrea să le ducă poezii din Europa.

Se sfîrșește prima parte a întîlnirii și sîntem invitați la o recepție la „Boiana", reședința prezidențială a președintelui Bulgariei, Todor Jivkov „Nu se mai poate fără voi, nu se mai poate fără cultură, pătrundeți pretutindeni și vă impuneți" — iată primele cuvinte ale discursului cu care sîntem întîmpinați și cuceriți. În uriașa sală care dă spre muntele Vitoșa (încă înzăpezit pe culmi), pe fundalul uriașelor fîntîni arteziene, președintele Bulgariei ne strînge tuturor mîna. Mă duc spre Noneșvili și-i spun că a devenit „gheroi nașeva vremeni", căci l-a citat și l-a parafrazat însuși președintele. Într-adevăr, lozinca lui Noneșvili după care ei, gruzinii, împart oamenii în două categorii : cei care au vizitat Gruzia și cei care sînt invitați să o viziteze de acum încolo, a căpătat o mică celebritate. Bem în cinstea acestei sentințe un minunat „mischet" alb care seamănă grozav cu feteasca noastră de Tîrnave, dar nu și cu „muscatul" nostru omonim, ceva mai dulce.

URMEAZĂ în program o excursie la Blagoevgrad, în sud, și la Bansko. Peisaj muntos, coline de zicală antonpannescă, călători singuratici pe catîri, în depărtare masivul munților Pirin înzăpeziți în cer. În drum spre o livadă cu cireșe, unde ne așteaptă fiesta, poposim lîngă o apă de munte aproape insuportabil de „poetică" : rece, spumoasă, cleștar. Englezoaica Emma Smith ia o probă desculță din elementul lichid și dă tonul. Grupul spaniolilor fotografiază la concurență cu cei peste 30 de fotoreporteri bulgari care ne însoțesc pas cu pas. Sus în munte ne așteaptă cireșele coapte, pîine și brînză pe mese improvizate și același feciorelnic „mischet" în butelii. Nu poți minca mai mult de cîteva duzini de cireșe, prea cad crengile încărcate peste noi : doar Saroyan pare să ia o porție mai substanțială, îndemnat de fotografi și de propria plăcere de a poza. Saroyan cu poeta japoneză, Saroyan mîncînd cireșe, Saroyan dînd interviu sub cireș, Saroyan privind peisajul — toate pozițiile le vom vedea a doua zi în holul casei de cultură din Blagoevgrad Preferat al fotografilor este și Alberti, cu melancolia și coama lui leonină. Dar mai rezervat, mai absent. Vorbim preț de un apus de soare despre Sinaia și Mogoșoaia, care i-au lăsat, prin ani, frumoase amintiri. Radu Boureanu își gravează în memorie priveliști și stanțe. Va sta cîteva ceasuri din noapte și va compune un poem despre bulgărească livadă cu cireși, pe care-l va citi a doua zi în fața unei săli pline. Succes asigurat. Ceilalți și-au pregătit alte mici „trucuri", de exemplu Solouhin a ieșit la scenă cu un lung poem dedicat prieteniei sovieto-bulgare. Toți poeții sovietici au avantajul că sînt înțeleși de sală fără traducere. Declamă, impetuos, glumesc cu sala, fac ce vor cu spectatorii. Dar rămîn aplauze fierbinți pentru toți poeții, iar recitalul durează aproape trei ore, spre stupoarea lui Eddy Bouraouy care vede pentru prima dată o sală de teatru plină ochi și oameni care nu se clintesc din loc, care „rezistă" la poezie continuă. Îi spun că publicul român este la fel și mă crede. Cum între timp francofonii au reperat sporovăiala noastră, este timpul să ne remarce. Ne-au luat de „belgieni", de francofoni oricum, dar nu francezi, ferit-a sfîntul ! Ne simțim vexați și promitem în secret să ne răzbunăm (eu ca eu, dar mai ales el, care e scriitor de limbă franceză). Înșfăcăm deci la primul cocteil „mischetul" și regizăm un mic plan din care, vai, pînă la urmă nu a ieșit decît o poezie suprarealistă în colaborare.

La întoarcere deviem din drum spre vestita mînăstire Rila, fondată în 946 de Ivan Rilski. Prînzim într-un splendid restaurant unde bem șampanie în cinstea lui Solouhin, care și-a potrivit data nașterii în acea zi, privim crestele muntelui și nu ne vine să mai plecăm. La Sofia bagajele ne așteaptă într-un alt hotel „Vitoșa", construit de japonezi și făcut cu tot dichisul, de la telefon în baie, la grădină japoneză cu stînci și mici cascade, precum în rondelul lui Macedonski. Seara din nou cocteil, oferit de Ludmila Jivkova, președintele Comitetului de cultură al Bulgariei. O cunosc pe Bagriana care, aflînd că sînt român, se întristează brusc amintindu-și de numeroșii scriitori români pe care i-a cunoscut și care nu mai există. Primim în dar cartea cu autografele noastre și o statuie a înaripatei Nike, acceptăm că săptămîna întîlnirii s-a scurs, schimbăm ultimele adrese, promitem corespondență promotă. Eddy Bouraouy a aflat care este gluma zilei ; dialog între doi phihanaliști : „Ce mai fac ? Bine. Dar eu ?". Aveam să o aud și la București în prima zi după sosire, ca dovadă că există o centrală internațională a glumelor !

În camera hotelului citim din nou cartea cu mesajele noastre și mesajul întregii întîlniri, pe care îl vom duce acasă. Da, vocea a prins amplitudine, s-a făcut ceva. Scepticismul cel mai ferm bate îndărăt. Reținem fraza lui André Stil : „Faites mieux que nous, mais n'oubliez pas que nous avons fait de notre mieux".

Dinu Flămând

Mesaj al scriitorilor participanți la Întîlnirea internațională a scriitorilor SOFIA-1979 adresat creatorilor de artă și de cultură ai viitorului

DRAGI PRIETENI !

Permiteți-ne să vă numim astfel, oameni pe care încă nu vă cunoaștem, pe care nu vă vom întîlni poate niciodată, dar, despre care credem că împărtășiți idealul nostru și credința noastră în viitor. Iată de ce repetăm : DRAGI PRIETENI !

Noi credem în progresul omenirii. Noi avem încredere în voi, realizatorii celor mai îndrăznețe visuri de astăzi iar această credință luminează spiritul și opera noastră. Ea ne-a unit la Întîlnirea internațională a scriitorilor Sofia — 1979, unde deviza „Pacea — speranță a planetei" primește o semnificație simbolică și tradițională.

Cum va fi acest an ? Bun sau rău ?...

Anul 1979 a fost declarat de Organizația Națiunilor Unite „Anul internațional al copilului". Bună și necesară hotărîre ! Copilul, el este simbolul purității umane, al viitorului fericit. Gîndindu-se la copil, orice om cinstit simte în suflet nobile și generoase elanuri. Este firesc, în acest an al copilului, să ne îndreptăm gîndurile către creatorii de valori artistice ai viitorului, către acei care îi vor fi conștiință. Pe umerii lor va apăsa responsabilitatea destinului omenirii în cel de al XXI-lea veac, așa cum ea apasă, pentru veacul XX, pe umerii noștri.

Acest secol a constituit o epocă glorioasă de înnoiri, de emancipare, de descoperiri științifice ; un secol în care omul a învins gravitația terestră și a zburat în spațiu.

Dar, în același timp, veacul ce se sfîrșește a fost și cel al războaielor mondiale celor mai atroce și mai nefaste. Au fost create în stocuri arme capabile să lichideze civilizații umane. Semnul morții poate acoperi trecutul, prezentul și viitorul culturii.

Iată de ce noi spunem, în cîteva cuvinte simple, că ținem să vă „transmitem mărturia", învățămintele generațiilor trecute, amintirea suferințelor lor, implorîndu-vă să înlăturați războiul ca mijloc de rezolvare a litigiilor în vremea voastră. Războiul să nu mai fie pentru voi, scriitori și artiști, decît o temă istorică ! Să nu mai fie o temă a timpului prezent !

Pentru generația noastră, pentru toate generațiile viitoare, această problemă a păcii și a războiului condiționează însăși existența umanității.

Acest mesaj și această speranță pe care dorim să le auziți și să vă convingă, arată că noi rămînem optimiști.

Nenorocirile, ororile pe care ni le-au adus războaiele, răul, sînt o risipire, o dezbinare, o distrugere psihică și morală a frației. Noi sîntem copiii unei umanități divizate cu care nu putem fi de acord. Desigur, există și războaie juste, eliberatoare, dar cauza lor rămîne totdeauna inumană și degradantă. Ele mențin popoarele în rușine sau în violență. Ele extermină arta, frumusețea, armonia și dragostea.

În numele omului, frate al tuturor oamenilor, nu opuneți cutare civilizație alteia, cutare cultură alteia. Nu vorbiți de est sau de vest, de nord sau de sud ! Nu concepeți o lume decupată în fractiuni ostile ! Consacrați-vă talentul pentru unire, pentru triumful armoniei, pentru dezvoltarea indivizilor și societăților omenești, oricare ar fi ele. Construiți un univers potrivit legilor bunătății și frumuseții !

DRAGI PRIETENI !

Marile mesaje umane își găsesc totdeauna mijlocul de a ajunge la destinație. În sticla naufragiatului sau pe aripile porumbelului călător. Gravate pe stîncă sau scrise cu sînge... Noi hotărîm să ne adresăm direct sufletului urmașilor noștri. Vom transmite acest mesaj tinerilor delegați participanți la Adunarea internațională a copiilor „Drapelul păcii", care se va reuni la Sofia, capitala Bulgariei, în luna august.

Inaltul țel al acestei adunări este acela de a promova spiritul creator al tuturor copiilor, de a-i ajuta pe copiii, veniți din toate colțurile planetei noastre, să se întîlnească, să se cunoască, să stabilească contacte, să comunice prin limbajul artei, comun întregii umanități.

DRAGI PRIETENI !

Creatori de astăzi, deci creatori de mîine, vă repetăm :

AVEM ÎNCREDERE ÎN VOI !

Acest mesaj rămîne deschis. Orice scriitor care îl acceptă, din orice țară, poate să i se asocieze, să-l semneze, să-l difuzeze.

Bulgaria, țara gazdă a Întîlnirii scriitorilor, se angajează acum să editeze și să difuzeze acest apel, cît și să-l reediteze în anul 2000 (sau 2050). Cerem O.N.U.-ului să îl difuzeze în toate țările membre și îi mulțumim cu anticipație.

Sofia, iunie 1979

(Azis Nesin — Turcia, Aldo de Iaco — Italia, Alexander Minkovski — Polonia, Aleksandr Mihailov — U.R.S.S., André Stil — Franța, A. de Lera — Spania, Asen Bosev — Bulgaria, Blagoia Iavnov — Iugoslavia, Bogomil Rainov — Bulgaria, Vasil Bikov — U.R.S.S., Vasili Belov — U.R.S.S., Vladimir Solouhin — U.R.S.S., Vincent Shabik — Cehoslovacia, Gheorghi Karaslavov — Bulgaria, Demirtaș Ceihun — Turcia, John Colombo — Canada, John Cheever — S.U.A., George Macovescu — România, Dinu Flămând — România, Gyulla Csák — Ungaria, Adrian Mitchell — Marea Britanie, Elli Peonidu — Cipru, Elisaveta Bagriana — Bulgaria, Emma Smith — Marea Britanie, Erwin Fischer — R.F.G., Jaumme Fuster — Spania, Imre Doboczy — Ungaria, Ioan Grigorescu — România, Joachim Nowotny — R.D.G., Josef Rybak — Cehoslovacia, Iosif Noneșvili — U.R.S.S., Kazimierz Korznewski — Polonia, Kamen Kalcev — Bulgaria, Camilo Jose Cella — Spania, Lászlofi Aládár — România, Lars Gyllensten — Suedia, László Kery — Ungaria, Leslaw Barteiski — Polonia, Luigi Malerba — Italia, Liubomir Levcev — Bulgaria, Miklos Vereș — Ungaria, Milan Kral — Iugoslavia, Nikos Papas — Grecia, Otto Bioni — Elveția, Otto Steiger — Elveția, Paavo Rintala — Finlanda, Pantelei Zarev — Bulgaria, Pierre Gamarra — Franța, Rainer Kerndl — R.D.G., Radu Boureanu — România, Rafael Alberti —Spania, Rita Boumi Pappa — Grecia, Robert André — Franța, Rudi Straal — R.D.G., Samuel Heizo — S.U.A., Serghei Mihalkov — U.R.S.S., Tatiana Kudriavteva — U.R.S.S., William Saroyan — S.U.A., Frantz Xaver Kriötz — R.F.G., Friedrich Hitzer — R.F.G., Heinar Kipphardt — R.F.G., Hans Peter Bloiel — R.F.G., Eddy Bouraouy — Canada, Henryk Panas — Polonia, Jacob Branting — Elveția, Jan Kozak — Cehoslovacia).

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei